

S A R W A T E L B A H R

شهر الين







► صورة الغلاف  
 المومياء ١٣٧ × ١٠٠ سم - ١٩٧٣  
 مقتنيات متحف الفن الحديث - القاهرة

► Mummy. Assemblage  
 137 x 100 cm. - 1973  
 Collection of the Modern Art Museum- Cairo







## الجمال والنظام

تتغير مقاييس الجمال بتغير البشر والأزمنة والأمكنة . وتظل هناك ثوابت لهذه المقاييس تكون قاسما مشتركا مع كل تلك المتغيرات ، وهي إجادة الصياغة وقوة التعبير ، والتفرد ، يمكن أن تكون أكثر رقيا حين تصبح نبيل المحتوى ، وتناغم التكوين ونقاء الأسلوب أو رقى الخط واللون ويبقى في العمل شيء آخر خفى كالروح ، فأنت تستطيع أن تفرق بين صورة الحى ، وصورة الميت لنفس الأشخاص ، لأن الروح تسكن في الملامح ، ملامح الشخص ، وكذلك تغيب حين تقارقتها في الصورة ، وهذه الروح لا تتحقق في العمل الفني إلا بخروج طاقة من الفنان إلى عمله وهي طاقة الحب وإرادة الحياة ، يستوى في هذا كل المبدعين من موسيقيين ، وشعراء ، وكتاب ، ولقد أغدقنا نحن على الطبيعة من أوصاف وجماليات يستريح إليها الشعراء والموسيقيون كغطاء لعملهم إلا أن كل هذه الأوصاف والمعاني هي نتاج بشرى . فالطبيعة لا تعرف الرحمة بالمنظور البشرى والإنسانى فهي في عالم الكائنات الحية أكل ومأكول . إن البشر هم الذين اخترعوا المعاني والمبادئ مثل : الشرف ، والبطولة ... الخ فلا يوجد شيء ملموس اسمه الشرف بل يوجد فقط الإنسان الشريف هو الحامل لهذا المعنى . نحن لا نعرف كثيراً عما يدور في المملكة الحيوانية أو النباتية بدقة لكن هناك مؤشرات عديدة ثابتة عن الجمال بالمفهوم البشرى . وهو علاقة الجمال بالنظام . والفارق بين الحديقة والغابة هو النظام . والفارق بين الصحة والمرض هو النظام ، وكذلك الفارق بين النصر والهزيمة . إن حركة الكون كله تقوم على النظام وإذا كانت العلاقة بين الجمال والنظام بهذه القوة فما الذى يجعل الجمهور ينصرف عن الفنون التشكيلية في مصر ؟ ما لم يكن أحدهما بعيداً عن النظام أو كلاهما معاً فالمجتمعات العشوائية لا يمكن أن تبرز إلا عشوائيات مثلها في المسكن والملبس والمأكل والتعليم والتفكير بل والروح أيضاً ، إن النظام هو الذى يغرس في الأجناس البشرية قوة مضادة للعشوائية تلك التى تحولهم إلى ضحايا لا أمل في نجاتهم من مصير عشوائي لهم كحالهم النعس ونحن لا نتحدث عن الطفرات لأن ذلك يأتى في بند المقاومة ، وبند طفرات الفطرة السوية التى تولد من بطن المحن لتصوب مساراً خفياً . هذا نراه جلياً في أوقات الخطر القومى الذى تشعر به الجماهير بالفطرة مثل جميع الكائنات ، ورغم أن الحياة البرية أكل ومأكول . إلا أنها ليست ميسرة للأكل طول الوقت إلا برضاء المأكول وتقاعسة عن المقاومة . والمقاومة في المجتمعات مثل ركائز المبانى ، تسقط بسقوطها ، وتبقى وتتمو بشتاتها وقوتها . فهي مثل أجهزة المناعة في الجسم ، وهي في المجتمع ( التعليم والقضاء ) . فهما ركيزتان أساسيتان أن تأثرا يتأثر نظام المجتمع كله ويبقى الشك في استمراره وارداً . حين يتحدث السياسيون عن الشعب فدائماً يقولون ( حس الجماهير الصادق ووعى الفطرة ) وحين يتحدث الفنانون فهم يعززون انصراف الجمهور لعدم الوعى التشكيلي ، وهنا نود أن نوضح أمراً آخر بالنسبة لحالنا في

مصر . فالفن التشكيلي بشكله الراهن هو شيء مستورد . فالفنان محمود مختار هو أول نحات مصرى معاصر منذ العصر الفرعونى ، فأين كنا خلال الألفى عام الأخيرة حتى مائة عام خلت . حين أنشأت مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ بمدرسين أجانب . ولدراسة الفن الغربى من عصر النهضة حتى العصور الحديثة وهذا فن خرج من واقع وثقافة غيرنا . والمفروض أننا نرسم على شاكلتنا ، ونحب على شاكلتنا ، وحين يدأنا في النقل والاقتداء بعالم بعيد عنا في همومه وصراعاته وطبيعته . وتحدياته ، لم يلق ذلك قبولاً وانسجاماً لدى العامة ، وتم قبوله في أوساط معينة كقيمة مكملية ومصاحبة لحياة مقلدة للغرب . وبغض النظر عن صواب الشرق أو اختلاف الصواب لدى الغرب فنحن بصدد قضية ، وهي أن الفنون لا تستورد ، فهي تولد وتنمو مثل نباتات الأرض ، فكما أن النخلة ، والجمل يناسبان الصحراء ، وظيفة وشكلاً وأداءً ونتاجاً فهما بحالتهم في اتساق مع المكان الزمان والوجود نفسه ، وهناك رؤية شرقية فلسفية للوجود كما قال عمر الخيام ( إن تؤخذ القطرة من بحرهما ففي مدها منتهى أمرها ) والمسألة ليست الاختلاف بين رؤية برجماتية للوجود وبين رؤية الشرق فمنذ قرىبت عنه شمس الابداع وسار مقلداً تابعاً ، ليس مبدعاً لم يفهم نفسه ولا قيمة مالىديه ، وحال السوق أو الشارع العشوائى يؤكد هذا بالبرهان . ما بين أسماء إسلامية في الحواف الفقيرة من المدينة وأسماء إفرنجية في وسط المدينة الغنى . وما بين تكفير من يجتهد ، وإباحة ما لا يباح ، حين يتحرر الدين من التعصب تتحرر الثقافة بين التشبه بالغرب في الاعلان والأزياء وأنماط الغذاء ، وبين ظاهرة أسلمة الاسماء ، والاشكال تأكيداً على مقولة ابن خلدون ( يميل المغلوب الى التشبه بالغالب ) ، فالبعض يريد قبل أن يحصل على قوة أن يملك مظهر القوة ولو تقليداً في الفن أو في غيره ومصر مغلوبة مرتين . مرة بحصار الغرب وهذا حقه الطبيعى كمنقصر ، ومرة أخرى بنقود الشرق ، وهذا قدرنا كفقراء لم نحسن إدارة أمورنا ، وتركنا كل شيء لحركة الطبيعة التى لا تعرف الرحمة . فقط تبقى القيمة وهي المقاومة فماذا لدينا منها ؟

وجدت أن هذا مدخل موجز للغاية ومناسب للحديث عن الفن ، فإذا تحدثنا عن الفن اليوم في مصر فمن الطبيعى أن نتحدث عن فن المقاومة .. مقاومة من ، مقاومة مكان ، .. ومقاومة هذا المكان ضد زمان لا يسير في نفس الإتجاه ، ولا في صالحه وإن كان هذا المكان لديه ما يصلح فسيقاوم وإن لم يكن لديه ما يصلح ، فهو يرحب ولا يقاوم وهذه طبيعة الأشياء دون عنتريات مسبقة ، وحين أقول نحن نرسم على شاكلتنا فلا أقصد معنى الفطرة الرضيع الذى تخليقنا عنه طواعية ، بل على شاكلة ما وصلنا إليه من تهتك ثقافى واجتماعى . وما زالت لدى القناعة في أن قيمة الشيء في مقاومته .... مقاومة الظلم ومقاومة القبح والقوضى ، والموت ، والتعصب . إن الجسم لا يمرض إلا إذا ضعفت مقاومته

وضعفت إرادته ، ويتقوى بالنظام ، وطلاقة الحب بدءاً من حب الحياة حتى حب الآخر . من أجل وعى أكثر رقيا ورحابة وحرية . وهذه هي قواعد المملكة البشرية التى صنعت البشر فصنعوا الفنون . أما حب البقاء فما زال هو الحاكم للمملكة الحيوانية . وهي لا تنتج فناً . ربما يكسب البعض من ميزانها المختل إلى حين لكنها حين تخرج عن النص البشرى فإنها على المدى تدمر نفسها بخروجها عن الطابع الإنسانى المشترك بين البشر الأسوياء أجمعين . وتعطى الآخر فرصة وذريعة لأكلها كما في عالم الحيوان . لأن الحب . والتعليم والعدالة . والثقافة ، والديمقراطية مثل أوراق التوت الإنسانية متى سقطت عن كائن فقد خرج عن النص البشرى وأحل ذبحه كما حدث لدول عديدة وحضارات على مر التاريخ لم تتمكن من التلاؤم مع مصادر قوتها وبذلك لم تتواجد في المكان المناسب في الوقت المناسب ، فالأمر ليس قبول ثابت فنى على أساس قانون تغير مفترض بل العكس من تقبل تغيرات معينة تقوم على الثبات الضرورى الواضح الذى يعكس الجمال والنبل والجلال .

## شروت البحر

٢٧ / ٢ / ٢٠٠٥

نشرت بمجلة وجهات نظر ٢٠٠٥



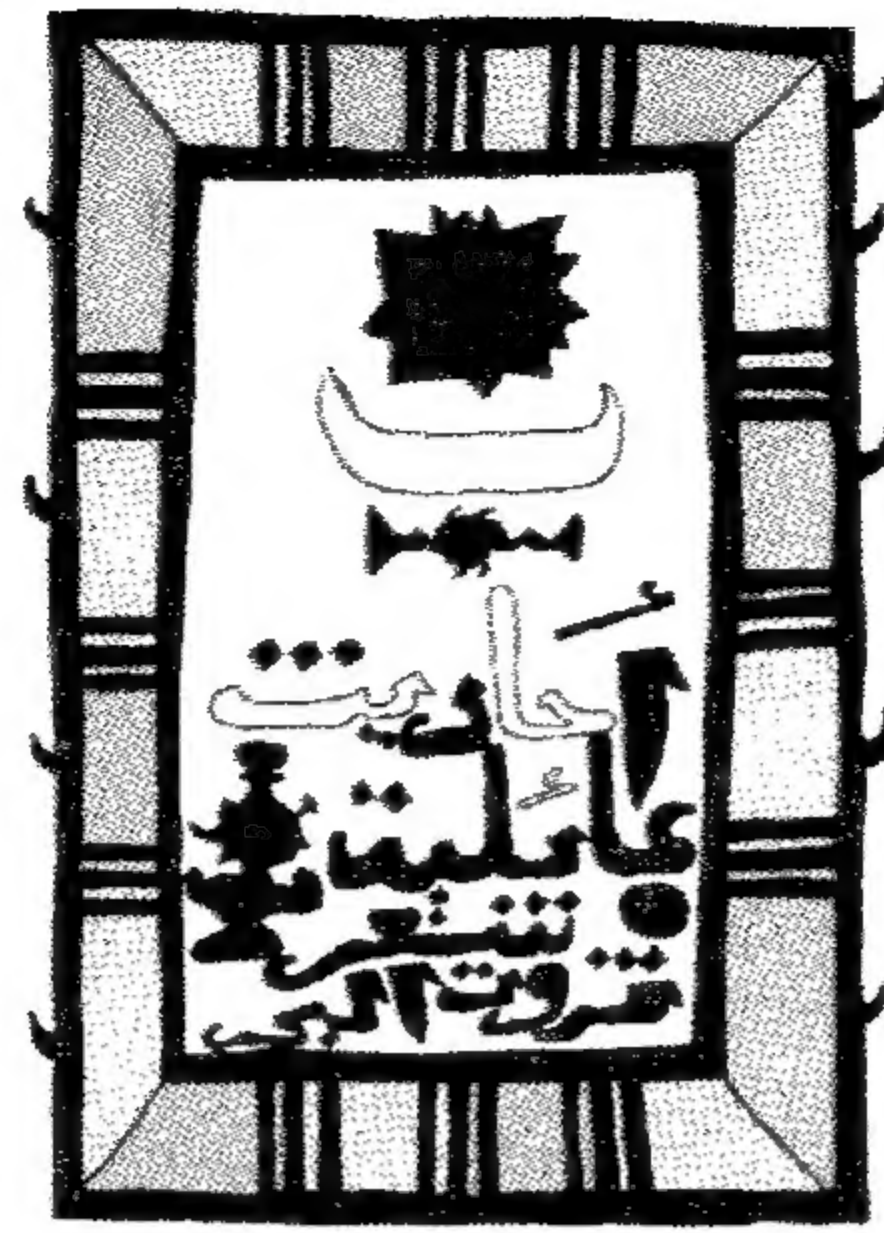
فكرة رائعة بسيطة كمروسة الحلوى  
ماذا تصنعين أيتها الطفلة بعينيك الجميلة  
وخصلتك الوديعه على جبهتك كجناح عصفور  
ماذا تصنعين في السوق الصاخب  
إلى أين تدلفين من البوابات الواسعة القديمة  
نظرت نحوى كابتسامة قاتلة  
احمل عروسة المولد هذا العام  
أزينها بقبلاوات وردية  
أرشق خصرها بدقات الطبول البعيدة  
حين أجلس على الرمال الطرية كالخرافة  
آه أننى أصدقك يا ملاك الأرض الطيبة  
نظرت نحوى كابتسامة وهرولت في الغروب  
الطفلة توارت في الغروب الملون كفكرة رائعة  
كمروس ملائكية من الحلوى  
(أحاديث عائلية ١٩٦٥)

كان إبريل يعمرى نهود الحداثق  
يلقى أكتاف الاطفال ويهمس فى أذنى  
بحكايات أكتمها ضاحكاً  
أكتمها حزينا

هل أقدر أن أحكى وأقول  
أشياء تدعونى للصمت  
عما أحمله ويحملنى  
وما يدير ويدور برأسى  
لأصبح فى همس كعيون المحبين  
قد اخترت ولا أقدر أن أحكى  
قد اخترت ولا أقدر أن أصمت  
وعندما يعيث الاطفال بأوراقى  
وتفارقنى البسمة للمواقف الهزيلة  
ويحرث المرضى .. نضرة حياثى  
عندئذ سأذهب لصيد السمك خارج المدينة  
عندئذ سأذهب خارج السطور محمولا  
على بياض الهوامش النظيفة كهدهء مسجد  
كأننى صلاة

كان أبريل يعمرى نهود الحداثق  
يبخر بقية الشتاء ويوقظ حنان الامهات  
ويصفق  
حول المعابد التى تلقح أزهار الصيف  
وتقيس عمق البهجة وانسجام العيون  
كل الكلمات التى تدير عقول الفتيان  
تدفعهم للعناق وذكر كلمات نيئة  
عن فائدة الخيال وفتوة الموسيقى  
كل ذلك كان يفتح التوافذ كشفاه الأطفال  
أما إبريل  
كان يعمرى نهود الحداثق فى بطء ويفجر  
نافورات من اللبن الدافىء كفرحة مكتومة  
نافورات تغسل النسيان عن العيون وتوقظها  
تجعلها ترى  
تدعها ترى

(أحاديث عائلية ١٩٦٥)



كان الفرعون يبتسم ولم أفهم  
طمع الفتيان وحزن الفلاحين  
أنا المدفوع بعيداً عن القوارب الجاتحة  
كنت أصادق الاطفال وأتحدث  
عن الشمس الغافية فى الحجر القديم  
تلحق خدود الاطفال كقطعة ولود  
وتتظم الأبجدية فى العيون  
وتقود  
لشتاء ملء بطبول تدنو وتقترب  
توقظ كل الفطيط الذى يثد الملائكة

كى نستطيع أن نسمع وأن نرى  
خوار الأشربة الكسلى فى حنايا النيل  
وصوت الأفكار اللامعة فى رعونة يوليو  
المطمورة تحت طين الشتاء  
أن نجد للجميع آباء وأحباب  
كل الايام المتوافدة بلا منازل  
كل الايام المتقلبة على عرى الصحراء بلا أصحاب  
أن أجد الفرصة لأن أكتب دون حيرة  
ألا أملاً الشعر بالأسباب  
دون انتظار فى طوابير القلق الأعمى  
لو أقدر أن أقول ما أريد كاملاً  
بكرا ونقيا بلا أسباب  
كحقول الدهشة حول عيون الاطفال  
مسافرين سلال الصباح فى القطارات الريفية  
مسافرين بلا غموض  
مسافرين بلا وصية  
أن أجد الكلمات المحبوبة التى لا تخاف  
تتواثب على بطون الحوامل كنظرات أب  
أن أكتب لكم أشعارا بسيطة تفهم الحب

كان يدفع الفئران إلى الضحك  
الشيخ المحمول على محفة من الحجر العريض  
كان الأطفال يطالعونه دونما ابتسام  
ويصمتون بوجه جامد  
حين شاهدوا ضجر الذباب على عروقة الطرية  
فوق الوشم والصبغات الرخيصة يتوالد

الشمس الغافية فى الحجر القديم  
كانت تنتحب تحت التراب وملح البول  
الشمس الغافية كانت تصمت بعين كليله فى السوق  
حين نادى الفلاحة على اللبن الحامض فى فتور

علينا أن نعثر فى أكوام الفضلات على النص الذهبى  
أن نقامر بكل الطمأنينة  
أن نرتفع عشرون متراً كى نقابل الصبح  
أن نحرق دهن الكسل والتعود

علينا أن نقطع بفئوس حادة  
حبال الصمت والعنب الاسود  
وأن نمزق  
كل الفطيط الذى يثد الملائكة واللفظ الزاهر  
وأن نتعلم  
من الشتاء كيف تدق الطبول ومن الاطفال  
كيف يبتسمون فى نومهم

أن نعبث الجسور القديمة ونفجرها  
فى صمتنا أحداث تستحق الصبح  
تسحق الصمت بأحذية متجهة  
قادمة من كل اتجاه  
ذاهبة فى كل اتجاه

حتى بدون كهرباء  
دون رنين الحلى يملن عن البكاره  
فليس فى العرس ما هو أحلى  
من أكواب الحب والشجاعة

لاشئ سوف يحملنا الى الماء الرائق  
غير عطش عميق .. عميق  
عندئذ سيفيق أحمر ضاحكا من عجلاته  
يبعث فى الاقصر عن الدلائل ذوى الأعين الخبيثة  
وينقب عن كبرياتهم المسلوق بالشمس الجوعى  
ليغسل البترول عن سعف النخيل قاتلا  
أن سر التحنيط أن تحفظ الحياة  
أن يبتسم الانسان فى الصخر الابدى

(أحاديث عائلية ١٩٦٥)

لم أكن موجوداً بالأمس  
 كأن العمر مازال ممتداً  
 كنت شبيهاً بنفسى .. حتى أمس  
 كأنما العالم الكبير هو فرحتى  
 لم أكن أكف عن الضحك حتى أمس  
 كأنما السماء العميقة تسمعنى  
 كنت أغنى .. وأحلم حتى أمس  
 حين صفعتنى نسمة ارتياح  
 واليوم أبحث عن نفسى  
 حين امتد العمر بطريقة مغايرة  
 كنت أدور ثلاث دورات جديدة  
 وأطلق قلماً صجراً .. بهذا المساء  
 وأفرح فرحاً .. جوالاً عارياً من الوهم  
 وأفرح فرحاً .. ظامئاً لمزيد من الحركة  
 وأشتاق اشتياق صارخاً كفتاة عارية  
 حين ارتشق فى السماء صوت مرتاح  
 كأنما السماء العميقة لا تسمعه  
 وكأنما العمر أضحى قصيراً كذراع  
 كنت أحتضن الأشياء بسرعة  
 وأمسها بشوق جوال مقرر  
 حين امتد العمر بطريقة مغايرة  
 ويعثر السكون المرتاح ببساطة  
 ومضى يلثم رتبة الفرحة  
 كنت أدور ثلاث دورات جديدة  
 وألج فى السماء العميقة بشوق حقيقى  
 أشرب مياه المستقبل الذى سيجئ  
 محملاً بوجودى وفرحتى

(أحاديث عائلية ١٩٦٥)

الرجل الطيب متى سيحدد ساعة انفجاره  
 سيوصف بالفقر طول عمره  
 ويجرجر الأحاديث المتقطعة  
 واللحظة التى صارت حلماً  
 بعبوس وخوف زمادى .

إذا ما قبعت المودة فى قمقم العائلة  
 سيوصد نافذته بحيرة  
 ويصنع من القلق شراباً حامضاً  
 لكن ما سيحدد انفجاره  
 ذلك الشتاء القارس حين يصبح نصراً  
 وتغمد اللحظة فى الوقت الباهت  
 بعنف كصفعة الموت

الرجل الطيب الذى ازدريناه  
 ترى متى يضحك ضحكة الشبح  
 حين يطوى منشقة الجوع جانبا  
 ويصارع العالم فى غرفته الخجول  
 وكيف ستكون فرحته  
 حين يصوغ رغبته بقبلة حقيقية  
 ويسكت عتاب الشفاء الى الأبد

آه للرجل الطيب  
 يصنع من الشارع طريقاً الى القمر  
 وبينما تكرر خطواته نفس الطريق  
 اتساءل كيف سيتعرف على ما يشناق  
 حين يحرق التهكم رحلته  
 وتتخلل طبيعة الشمس كيانه الرطب  
 دون رحمه  
 كيف يستعذب ألحانه المنسية  
 تخيط فى وجه المساء ألف رغبة  
 ثم تشحب غيناه فى وهن جامد  
 والى الأبد سيودع النصر الذى يؤرقه  
 هناك حيث تصبح الألفة كالذغل البرى  
 وتعانق العائلة بعضها بأفرع الخوف  
 حيث أصبح الفطر والتراب لغة مألوفة  
 وأشياء مباركة

ان للشجاعة سلماً من حبال  
 وسكين ذو مقبض ليلى  
 وحين تشق الفجر صرخة رجل  
 فلأن الحد اللامع صار نهار رنان  
 واخترق الخمد يلة بحكمة ماهرة  
 ثم ارتشق قوياً فى الأرض الخشبية  
 يهتز بعده اللقاء المفاجئ

لكن الشارع الأليف  
 لم تؤمه الكلاب الشرسة  
 وحتى النفوس الحاملة  
 لم تزمجر فيها حواف الأدغال  
 بل ترمى كلاً السهول  
 وتحيك الاساطير عن سحر الغابة  
 وهي تتلف حولها بخوف عذراء  
 وتلملم ثوبها بدعاء واهن

(أحاديث عائلية ١٩٦٦)

( عن فيلم زيارة السيدة العجوز ) ...

كنت أسائل نفسى  
 عن ما تحمله الأرض المجدية فى عظامها  
 حين سقطت على المنازل الجوعى  
 قطعة قراء أبيض ثمين  
 وتمددت الثياب الحريرية على ملح الأرض  
 كعاهر ثملة بفجرها الجذاب  
 يتوسد الاعشاب قميصها ككعبان

وصاحت النسوة فى نشوة الشيع  
 وكمن لدغتهم أفعى حلوة السم  
 تطايرت الاخبار فى المسرح العجوز  
 ثم نامت فى صلبه  
 تقشر وداعة الطلاء القديم

وهكذا انطلق الحلم الى غير عودة  
 وكان النحس قد توارى  
 حين دامت الاقدام الثملة بنفسها  
 ملوحة الارض المجدية  
 وألقت بسلاحها المجهول  
 حين صار المجهول ضيفاً وافر النقود

ان ما يشاع قد أصبح حقيقة  
 وديست الايام الخوالى باتقان  
 وحين اصطف الجميع تحت النافذة  
 ممدودى الايدى التى لسعتها الشهوة  
 سكبت المرأة فى أكوابهم رداً قصيراً  
 ولم أر ذعراً كهذا

يلمع فى الاطباق الجديدة كمين نمر  
 بينما تراخت شفاء الرجال والشوارب  
 وباتت الحسرة على وجوههم كالطائر

سيواجه القط الأليف تجربة مرة  
 حين يلج الى الغابة ثانية  
 ترى ماذا سيصنع مع طعامه القديم  
 ناسياً الايدى الرقيقة واللبن  
 حين يواجه الليل المحنك

(أحاديث عائلية ١٩٦٥)

كل شئ موفور أنا أرى اللذة  
 أرى النقود فى جيبى والمصابيح فى غرفتى  
 وأرى الشطائر  
 تعلو الجرائد كصفقة رابحة  
 التراب يعلو نافذتى وأرى التلفاز  
 يعرض الروائح وفوائد التأمين  
 وأنواع جديدة من البنزين  
 كل شئ موفور أنا أرى اللذة  
 أسمع الخوار من الحظائر المجاورة  
 كل الصباح الواحد من قاعات الورثة الاغبياء  
 والدهن الفاسد فى أرداف العوانس  
 كل من نسوا اننا أحياناً نفكر  
 ونقرر  
 نحن من أغدقوا علينا اللذة نصادر  
 أمناً لا يصدر عنا صوت  
 كضروع لا تعباً بالطير المجهد  
 كضروع الصيف  
 تنتظر ثمار الصيف

(أحاديث عائلية ١٩٦٥)

كانت سلحفاه  
 حيرت الجراح  
 وكانت لا تقاوم  
 وكانت لا تموت

كانت سلحفاه  
 عجوزة كما الحجر القديم  
 بطيئة كما ساعات الانتظار  
 وكانت تنتظر

هكذا يا فاتنشى  
 يعموت النهار مثل جيفارا  
 الفئران خلف الميازيب  
 والأطفال فى المدرسة  
 وأسمع صوتاً قديماً كحوائط الخزائب  
 كان يهمس  
 عن أمل قديم عارى الرأس  
 ظل مصلوباً بيننا  
 خافض الرأس  
 بثلاث مسامير زفت إلينا  
 أنباء عن موانع الصواعق  
 عن أسعار الأرز فى الموانئ البعيدة  
 عن أيدينا حين تخاف الصبح  
 عنك وعننى  
 وعن نهار سيمضى

(أحاديث عائلية ١٩٦٧)



## شهادة عادل السيوى

هندسة الروح

لاشئ سوف يحملنا

إلى الماء الرائق

غير عطش عميق ... عميق

كتب ثروت البحر تلك الكلمات عن قيمة العطش فى بداية الستينات وكأنه يرصد ما سوف نؤول إليه لو اخترنا المصالحة دائماً كموقف وحيد ، وكان يشير لنا للولوج من باب العطش ولكن يبدو أننا اخترنا طريقا يقودنا للتنازل عن الإحساس بالعطش وبالأرتواء معا ، ماذا يمكن أن نكتب إذا عن أنفسنا وعن خبرتنا الآن ، وقسوة اللحظة تثقل روحنا رغما عنا ، تنفى جدوى كل ما نفعل ، حتى الأشياء البسيطة كتسجيل مشاعر وأفكار الواحد منا تجاه الآخر ، تبدو الآن بلا جدوى . نعم ، نمر جميعاً بلحظة بائسة ، لا ندرى فيها ما الذى يمكن أن يحملنا إلى حماس جديد ، فماذا فعلنا بأنفسنا وماذا فعلت بنا الأيام ؟

لا أحب الأسماء التركية الأصل ، ففيها شئ من غلبنا المصرى المقيم ، ولكن أسم ثروت أفلت كأعجوبة رائقة ، عندما ارتبط بالبحر ، وكأنه ذاب فى الاسكندرية . فى ناسها ورمالها التى تبتلع بشميتها أية إضافة ، ودخل بذلك فى علاقة مباشرة بالمشاعر البسيطة الأولية وبالرزق واحلام السفر فى بحر حقيقى منفلت وحر ، كطير جارج يخفق بجناحيه كما وصفه ( أونجارتى ) .

فى مطلع الشباب ، كنت مع أبناء جيلى نتابع مجلة جاليرى ٦٨ وكانت تجمع بين صفحاتها ما لم ينقرط بكامله من وجود مستقل للمتقنين فى أعقاب هزيمتنا الكبرى وفاجأتنا قصائد ثروت النثرية ، بطراحتها وحريتها البنائية ، وعرفنا آنذاك أنه فنان سكندرى متدفق المواهب دخل من وقتها فى الذاكرة كمصور وشاعر من نسيج خاص ولم يخرج .

وعندما بدأ اهتمامى بالتشكيل يتأكد كنت أتردد على قاعة الفنون الجميلة بباب اللوق التى أختفت الآن ، وحل محلها بنك تجارى ، وكان لموقعها دلالة هامة ، بجوار السوق الكبير والغرفة التجارية ، كأنها مساحة حررتها العين ، كان الزمان يسمح بذلك ، قبل أن تصبح لغة المصالح بهذه الشراسة الراهنة ، قاعة مدورة واسعة ، رايت فيها أعمالاً رائعة لحامد ندا وكمال خليفة وحسن سليمان وتحية حليم وعفت ناجى وكنمان والجزار وسعيد العدوى وثروت فخرى فى تلك القاعة التقيت لأول مرة بأعمال ثروت البحر ، أتذكر دهشتى من العرض المحتشد كما ونوعاً ، أمثلأت القاعة الشاسعة بأعماله وحده ، مأدبة لا تنتهى بجراتها وطليعيتها آنذاك ، اتكلم عن بداية السبعينات ، أتذكر بعد ذلك المومياة والكوكاكولا ، أيقونة العصر ، أتذكر حلولاً هندسية ، وتراكيب معمارية صارمة ، تمتزج بمقاطع عضوية لينة ، روح تتوقف لتسجيل ما يلح ثم ترتفع الى صوفية غير متعالية ، بها الكثير من الطفولة ، عين تراقب الأشكال فى حياتها الخاصة ، عين أخرى على العالم وما يدور فيه ، لوحات صغيرة حفرت فى ذاكرتى بقوة ، واستعيد مشاهد لأشلاء ، وحلاً ذكياً للشكل الهرمى ،

ومغامرات لا تنتهى من المشهد الطبيعى ومع العناصر ، شاعرية غريبة بقدر واقعيتها المدهشة . وكان وراء تلك الاعمال حيوية جارية لفنان شاب تهر داخله طاقة حقيقية

كنت شعباً بنفسى

حتى أمس

كانما العالم الكبير هو فرحتى

التقيت به فى مطلع الثمانينات فى اتيليه القاهرة ، وسامه وجه ووسامة روح فيها دفء وطفولة ، وبدأ الحوار فكشف الرجل عن فهمه الخاص للدور ولمعنى الالتزام ، ومن البداية كانت القيمة واضحة ، وراح اصداقاء آخرون كثيرون يربطون بيتنا بالضرورة .

الأسطى أو الأستاذ ، درجة رفيعة من التمكن ، وثروت أسطى حقيقى : خبرات لا حصر لها ومهارة يد تطيح ويعرف كيف يقودها ، ولكنه ليس مشغولاً بالكامل بغواية عين من يشاهده فالفكرة والقصد يدخلان فى صميم اهتمامه ، بل وتلح عليه الأحداث والوقائع المباشرة فيصينغ ردوده عليها ويسجل فعلها فى روحه وفتنا ، فيمهل الصانع الماهر راحه لبرهة لتدفع الروح ، وليسجل بطريقته حماسه أو رفضه لما يلم بنا ، ولكنه فى جميع الأحوال يترك شيئاً ما خلف هذه الاشارات ليضى بحضور إنسانى أوسع مما تقوله العلامات . وقد اكد ذلك فى المنحنى الأدائى ، أنه كلف بمهام تقنية ترتبط بعروض معقدة من بدايات الشباب ، فقام بحكم عمله بتصميم أجنحة ضخمة الأبعاد فى المعرض الصناعى ، ولا شك ان التعامل مع تلك المساحات الواسعة للعروض الكبيرة منحته خزناً من الخبرات والقدرات جعلت ذخيرته أوسع من حدود المرسوم من البداية .

تجاورنا ثروت وأنا فى نهاية التسعينات فى المجلس الأعلى ، بلجنة الفنون التشكيلية وكان وقتها مديراً لمتحف الفن المصرى الحديث ، وكنت لا أفهم آنذاك الطريقة التى يواجه بها تبعات التخلف المحيط بنا ، إذ كان يملك ايقاعاً مختلفاً ، ونفساً أطول ، فهو أميل إلى النظر بعيداً ، لا يتحد ولا ينقبض بسهولة ، ويتربق فرصة لاقتناص الموجب الممكن بحكمة من يعرف التبعات ويدرك كيف يمكن حتى فى ظل تراجع كبير أن نعمل ايضاً ، وأعتقد أن هذا الفهم المركب هو السر فى نجاح تجربته النبيلة فى جاليرى فكر وفن بالاسكندرية التى افتتحت لنا فنانين من نوعية خاصة مثل عمرو هيبه ومدحت الكريونى وسلامه فؤاد وابراهيم الطنبولى وإيمان سرور وآخرين لا مجال لحصرهم فى هذا المقام المختصر ، كنت حاداً ومستريياً ، وكان ثروت هادئاً وقادراً على فهم أوسع لما يدور حولنا ، استقلت أنا من المجلس وبقي هو ، لم أكن أفهم موقفه آنذاك وتوجب على بذلك إعادة القراءة ، والاتقات لعمل الزمان وإدراك ثقل التوازنات . وعندما قدم ثروت البحر استقالته بعد ذلك من متحف الفن الحديث كانت استقالته مسببة ومعلنة ، أدركت أن تراجعاً كبيراً قد فرض علينا جميعاً ، وأن زمناً آخر قد حل ، فثروت بايقاعه الهادئ ، ونفسه الطويل ، لم ينج بدوره من الدوائر الضيقة التى تحكم قبضتها حولنا ولم يكن قادراً على مد مرونته وتفهمه إلى حد التماشى والتوريط ، فأنقد رأسه ونجا بروحه من تلك البوابة الخائفة .

دعك من العفن

فهذا سقط التاريخ

فى البذرة مكتوب

تاريخ الثمرة والشجرة

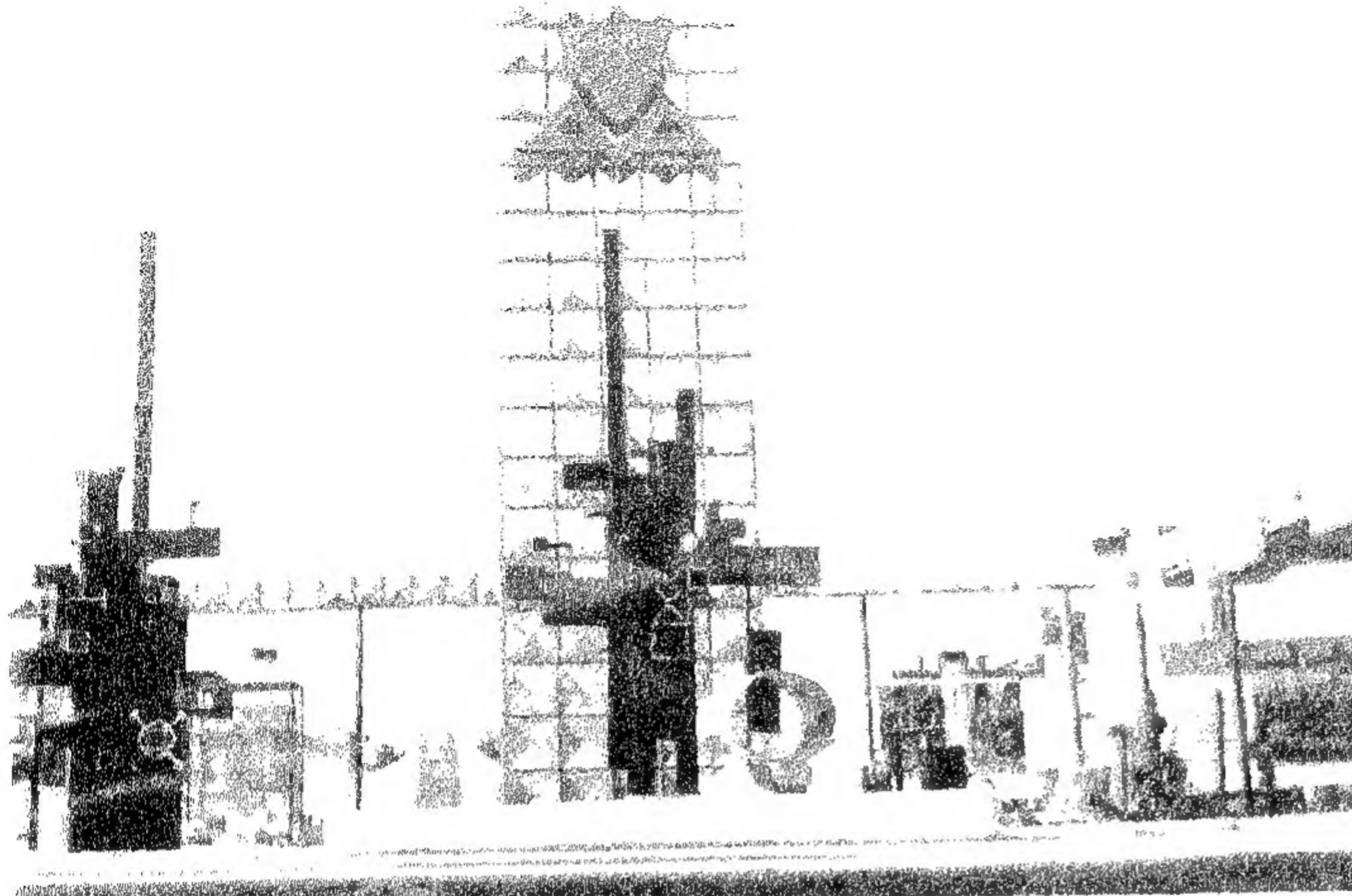
تثقل ثروت فى مسيرته الطويلة ، وعبر انتاجه الغزير ، بين تيمات ومواضيع وأشكال مختلفة للأداء من التشخيص إلى التجريد ومن الخط إلى الكولاج ، من منطلق النبات وتفرغ العراجين إلى طراوة الماء والندى ، ولكنه فيما أعصد كان يعكس فى تحولاته ، فاعلية تيارات سكندرية نضج بألفة فى قلبها ، فقد عرف سيف وانلى ومحمود موسى عن قرب وتعلم منهما وعرض أعماله بجوار أعمال النحات الفريد محمود موسى رغم فارق السن والخبرات .

وتتسرب فى أحاديثه دائماً كلمات كانت ترددها عفت ناجى أو أحمد عبد الوهاب ، ويحفظ الكثير من شعر عبد المنعم مطاوع ، وله قراءة من الداخل للحركة السكندرية ، وفى أعماله تنعكس أصدااء بعض مساراتها الكبرى .

أول هذه المسارات التى تسرب إلى ثروت الابداعى هو المسار الذى يميل الى الاتقان ومعالجة التفاصيل بصبر لا ينفذ . ويتطلب درجة كبيرة من الانهماك والاستغراق والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة وآليات التنفيذ ، وكان فرسانه تعلموا على يد صناع مهرة أوروهم بصيرة وبنائية الكبار ، ايقاع هادئ وثقة فى الاداء تيار شقى ضفتيه محمود سعيد ومحمود موسى وحامد عويس وأحمد عبد الوهاب وغيرهم أما المسار الثانى فملمحه العام هو الولع بالأشياء الملموسة أشياء الحياة اليومية وهواجسها ، وموادها واهتمامها بالخامات والأدوات والعدد والتقنيات الحريفة المتنوعة ، من عفت ناجى إلى عصمت داوستاشى حتى جيل التسعينات ، تتأكد لدى السكندريين من أبناء هذا الدرب ، قدرة على التعامل مع الوسائط غير التقليدية ، وهم قادرون على اكتشاف البلاغة الكامنة فى الأشياء المألوفة ، وهو ملمح ملفت للغاية وإن كنا لا ندرى سره بالكامل هل هذه هبة المدينة التى حررت الروح ، حين خلطت مهارات وثقافات شعوب مختلفة ، فسمحت للفنانين بتبديل الوسائط واللغات وتوسيعها ، وهناك مسار ثالث نلمس انعكاساته فى أعمال ثروت وخاصة الأخيرة ، وهو تيار يميل إلى إفساح مجال أكبر للعفوية ويعول على تدفق اللاوعى والانحياز للصدفه وتلقائيه لحظة الابداع وشططها أحياناً ، يضم هذا الدرب اطياف واسمة تمتد من سيف وانلى إلى رأفت صبرى ، أنه التيار المتوسطى الهوى ، ويمكن بلا تردد أن نتحدث عن خيوط تربط بين ماهر رائف وعبد المنعم مطاوع وسعيد العدوى وغيرهم . لكننى لست بصدد حصر المسارات السكندرية الكبرى ، وإنما المح فقط لمسارات بعينها ، مسارات اعتقد أنها تميز الابداع السكندري ، واعتقد أن ثروت تحرك على هديها ، وإذا كان الرجل قد بدل موقعه لأكثر من مرة ، وفقاً لمعطيات اللحظة ونوعية التجربة ، فإنه ظل دائماً جزءاً فاعلاً وحميماً من تلك الحركة .

الاسكندرية مدينة بلا مآثر معمارية كبيرة ، يصنعها البحر وتصنعها الصحراء ، بلا اشارات للأزمة تمحو تاريخها





جزء من العرض الخارجى لجناح مؤسسة الصناعات المعدنية بالمعرض الصناعى الزراعى بالاسكندرية ١٩٧٢



بعض من رواد مرسوم جاليرى فكروفن بالمعهد الثقافى الالمانى بالاسكندرية في افتتاح أحد معارضهم ١٩٧٨

واثارها كآن جوهرها هو المحو المستمر للعهود التى ضجعت داخلها بالحركة والالوان والأصوات المختلفة ، لذا ، فإن البحر والسماء والعمق الصحراوى الكامن خلفها ، أى ذلك الاتساع المفتوح ، يظل محوما خلف عين المصور الذى يعيش فيها وهى مدينة تمتلئ بالضوء بحيث تصبح مهمة العين هى اعادة تأطير الأشياء وتثبيتها داخل فراغ العالم ، هكذا يفعل ثروت فى لوحاته ، اذا يبدأ من الاحساس بالفراغ ، ثم يرتب وفقا لذلك الاحساس عمارته وأعمدته وأهراماته وأشكاله البنائية وكان الضوء العام هو سيد الموقف ، والاتساع هو الأصل ، كان الفراغ محايد ومضياف ، ويمكن فى حضرته أقصد بذلك فى اتساعه المضئ أن يجد موضعاً للأشياء بخجل أحيانا وبجسارة أحيانا أخرى لا فرق فيها بين حرف عربى وسعفة نخيل أو بقايا أجساد ، واعتقد لذلك أن الإسكندرية كانت ولا زالت حاضرة بعمق داخل عمل ثروت ، بعيداً عن تقصى الملامح الخارجية ، ولا زال رغم انتقاله الى القاهرة يترك شيئاً من وجدانه وانحيازات عينه ومشاعره العميقة هناك .

هنيئاً لثروت تدفقه ، ودهشته المستمرة ، هنيئاً له خزينه من السخرية الكاشفة ، والطوية المفتوحة ، وأخيراً هنيئاً له تلك القدرة على أن يباغتنا بجديد دائماً ، فلا نملك إلا أن نبسم ونخجل فى أن عندما نتأمل عملاً أخيراً له ، وهو عمل مؤلم فى دلالاته ونفاذه وفى مصداقيته الفوتوغرافية ايضاً ، وفى تلك العربة المتهالكة والمنهارة وسط الصحراء بوجه عابس واثق من زيف اللفتة ، يرفع يده بعلامه النصر لا نعرف متى وعلى من حققناه ؟

اليوم أبحث عن نفسى  
حين إمتد العمر بطريقة مغايرة  
كنت أدور ثلاث دورات جديدة  
وأقلق قلقلًا صحراويا بهذا المساء

أخترت أن أختم شهادتى بهذه الكلمات لثروت البحر ، كلمات كتبها فى شبابه ، لأنها تكشف عن روح تتأمل ذاتها وعلاقتها بالعالم منذ بدأ وعيها يتشكل ، روح تقاوم وكأنها تواصل رحلة تاريخية بدأت من قبل وجوده ، وتجسد وعياً مفتوحاً منذ سنين على كل الاحتمالات .

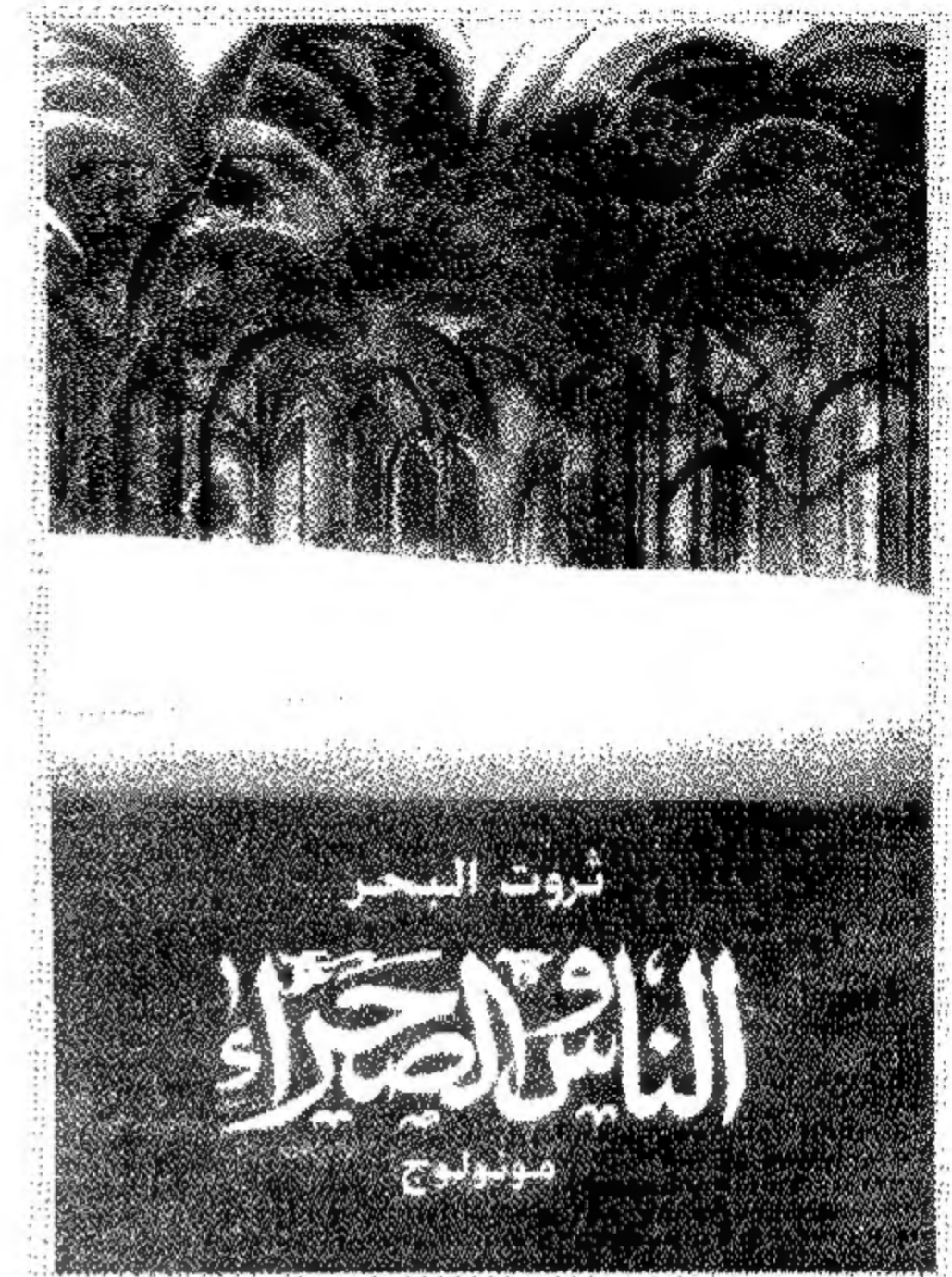
عادل السيوى

القاهرة

ديسمبر ٢٠٠٤

الأشعار لثروت البحر من ديوانه أحاديث عائلية ومن كتابه  
الناس والصحراء





## الناس والصحرى مونولوج

كنا قد قسمنا العالم بالأمس إلى جزئين  
جزء للأدنى .. والآخر .. لمن ليس لديه ذكاء  
وكل الأشياء لها وجهان  
روح في جسد .. أو جسد يتحدى الصعب  
والخيرة فيما إختار الرب  
مادما نؤمن بالغييب  
ولنا عقل قد آمن بالتسليم  
لا بد وأن يسعد كل القتلة ، والمقتولين  
نحن بهذه الصحراء نصيح . ونسمع أنفسنا  
ونسمى الأكل حياة  
ونسمى الحاجة حب  
ونعد ملاليم الضوء بليل حالكة  
نقترش حصير الحملان بريف الصير  
نرتاد الجبابة في الأعياد  
نسكن في قاع التاريخ  
نمتلى حكايات  
- بالله عليك لتصمت  
لا جدوى من هذا القول  
إنك توعد كل الأبواب  
كل سطورك أقفال ورتاجات  
لم لا تذكر أنك أطفأت شموعك  
مزقت قلوبك  
لم لا تعترف بأنك أهلست وصرت شكايات  
ما كانت هذى جالك .. ماذا ورد وماذا فات  
أولست المتحدث عن روح تسكن بين ضلوعك  
وحماس وحنين وحكايات  
ماذا حدث بحقل يورق كلمات  
- ما قد قلت وما أخطأت .. يورق كلمات ،  
أو تدعى هذى شجرة - أم شاهد قبر مكتوب !

هذى كلمات تتصارع لا أكثر  
ليس هنالك غالب أو مغلوب  
هذا حقل لا يثمر  
من فتش فيه فقد تاه  
من قال بأن الكلمات ستطعم أفواه!  
- لكن الكلمات تهل كما الأطفال  
توصى دوماً بجديد كالنوار  
تورق في أعينهم أزهار  
وتضوع معان وأغان يخطون بها . ويخطون  
طرقاً للتيار  
يأتي كي يذر الأوراق الجافة  
كي يشعل في كفن الأيام النار  
- كلا تلك مغالطة بالكلمات  
كل الأطفال لدينا تبدأ من الصفر  
تلقى في الطرقات كقطط ضالة  
كدواجن في صحن الدار  
- أعلم جهل ونزق الثوار  
لكن صدقتي .. كلماتك تولد منسية  
تغرق أول ماتبحر من شفقتك  
وتغوص ببحر الأمية  
وتعكر صفو النظار  
أنت تبدد وحشه نفسك بالكلمات  
والعمل هو المعيار  
- يا هذا عملي كلمات .. لكننا لا نقرأ  
- حسنا .. ستدور بطاحونة كلماتك  
وستدوى أيامك كدقيق تذروه الريح  
فلتخرج من هذه الدائرة المقفولة  
لاتنسى قصر الأعمار  
أنت على الأرض .. منها تأتي .. وإليها  
ستعود بلا إخطار  
وستذكر يوماً حين يسود الصمت ولا يبقى  
للحب وللكره وللعالم .. أية آثار  
أنك بددت حياتك كشجار  
- ماذا حدث صديقي  
أراك تنافسني لو كنت أنا المتشائم ؟  
كنا ضدين فأصبحنا نتكاشف  
نتبادل دور الفرقان ودور العائم  
نحن كذلك طوال الوقت الأول  
هذا زمن النصف يفر من النصف الآخر  
وكذلك صارت بلدتنا عاقر  
كل علاقة حب نبدءها  
تسقط إعياء بين القاهرة والظافر  
دربنا الزمن الوهمي الحالكة أن نخطئ  
ونسمى الخائف حائر  
والملقى تحت العجلات مسافر  
ونسمى كل الأخطاء فضيلة  
مازال لدينا شوق الأطفال المضحك  
أن تلعب لعبة شمشون ودليلة  
على .. وعلى الدنيا .. وعلى كل الناس  
هذا ما يصنع كل العشاق وكل التجار

أو يمكن أن تدعى تلك بطولة  
- والله لقد مزقت شرابين الموت لدى بكلمات  
ماذا نصنع لو غادرنا الموت  
أو نهدم هذى الأهرامات  
قد قلت بأن لدينا أكثر مما نحتمل  
ويحتمل العالم  
أكوام خرافات  
- صه .. صه .. لا تدع كل الماضي ترهات  
أنا لا أدعو شيئاً ... بل عنا أتكلم  
الواقع يدعونا أن نفهم  
نحن الآن حضارتنا  
كل صمود أبي الهول نسيج الضعف لدينا  
نحن الوثنية دون تماثيل  
والقرن العشرون يحاصرنا  
أصحاب الدولار وأصحاب الفيل  
لا بد وأن يوجد للوهم نهاية  
أن تولد غاية  
أن نصنع من كوم الفضلات بداية  
- ها قد بدأت كلماتك تغزوها الترهات  
أن نبدأ من كوم الفضلات !!  
حسناً إبدأ .... نحن وراءك  
تعلم أننا نحترم الريان  
ما أن يبدأ أحد حتى نصطف وراءه  
ليس مهماً ماذا يبدأ أو ماذا يحمله وعاءه  
نحن وراءه  
نحن نحب الشكل الهرمي وكل الجيروت المقنع  
والنوم لدينا أبدي قدسى  
لا توقظنا طلقة مدفع  
نولد ونموت بنفس الساعة  
لنبيع بسوق الفقراء الوهم  
الوهم لدينا أجود صنف .. وأهم بضاعة  
الوهم هو الداء .. هو الشماعة  
لم نصنع للوهم بديلاً  
لم تفرخ أرحام الوهم سوى فقاعة  
ويغوص الوهم بعزم الناس  
يوقظهم صحواً وهمياً .. ليناموا .. للتو ..  
وتجىء الأطفال  
- أو تعنى أن الاستمرار الغيبي لنا  
لم يصنع غير الأطفال ؟  
- هل عندك رأى آخر ؟  
نحن نصدر هذى السلعة للعالم أجمع  
نستورد كل الأشياء ولا نصنع  
غير الأطفال  
هذا زمن الاستيراد وزمن التصدير  
نستورد ألبان الأطفال .. ثم نصدرهم  
أصبح هذا رحم العالم لذتنا اليومية  
والطفل يغادر هذى الأرض إذا اكتمل نموه  
ولهذا نحن نصدر أجود ما نصنع  
يبقى في الديوان الناقص والمكسور  
ومنافذ هذا الرحم تجدها مزدحمة  
أو لست مصدقتي ؟  
أرني نافذة خروج خالية من طابور ..  
لا بد وأن هنالك شيء خاطئ  
كيف يهاجر فلاح أمي ؟



كيف يهاجر أيضاً مليونير؟  
ضاقَت عربة أحْمَس بالفلاحين  
وأحس الساذج كم هو مسكين  
الجاهل في عصر العلم حقير  
والفاهم في هذه الظلمة سكير  
لا يملك إلا أن يدفن أحلامه  
كل مساء بسرير  
وتمر الأيام ..  
هل عندك شيء آخر يصلح تبريراً  
- كلا .. لكن هل جد جديد في الساحة؟  
أنت بدأت حديثاً خطيراً  
فوجدت الأمر خطيراً  
لا شيء جديد خارج أنفسنا  
من داخل أنفسنا يبدأ كل التطوير  
ولهذا تفشل كل الكلمات الرنانة  
لا فرق بمقهي الإحياء  
ما بين هديل وزئير  
- أستودعك الله الليلة .. أفسدت على اليوم  
أراك غداً - كي أفسده ذاك الآخر  
- عفواً لا أبغى إحراجك  
بل نتناوب إمساك الدفة  
فغدا سأهاجم .. أنت تدافع  
وتمرُّ الأيام بمقهي الإحياء  
(حاشية) لا تنس أن تصنع أطفالاً  
- هل تسخر مني أم من نفسك  
تعرف ؟ أنى لأملك أن أتزوج  
سأسافر خصيصاً كي أتزوج  
وسأجمع ما لا يكفي عشرة أولاد  
(قرب أذنك مني)  
بل أتمنى عدة زيجات لأصدر نفسي  
في عصر الاستيراد  
- أوتوقف كل طموح الناس على الإنجاب ؟  
- لم لا ؟ .. نحن شعوب حسية .. غيبية  
لا يمكن أن نلعب أو نفهم أو حتى نتشاجر إلا بمزاج  
ولنا أسلوب من أغرب ما صنع التاريخ  
أسلوب أبعد عن كل التصديق ..  
نحن نقيل الزعماء بأيدينا  
ليس بعنف .. لكن بالتصفيق !  
ما أن يقف القائد حتى نحشوه هتافات  
ينتفخ .. وينتفخ ويعلو .. ويطير ..  
يأتي غيرة .. كالطير يحط ..  
هذي الصحراء بلا صاحب  
هذا المتسع بلا قاض .. أو حاجب  
يملكها من يبغي الدنيا  
كانت وجهتنا ، طول السبعة آلاف ، للجهة الأخرى  
أضربة الجيزة تشهد والأضربة الحالية  
نحن نحب الجيروت .. نحب الطغيان  
نحب الشكل الهرمي  
- حاذر يا هذا .. تتناوب الأرض كثيراً نوبات فناء  
- أعلم .. هذي نذر الطوفان  
تنسل الوفرة من بين صفوف السلطة  
تصنع تغييراً دوماً أبيض

ولأجل بياضه  
لا بد والّا يتعرض للشمس  
تتطوع فتة أن تصنع ذلك  
فتدق الأوتاد وتصنع خيمة  
ويظل الشعب الأبيض في القاعات الهرمية  
يهتف فيرن الصوت ويتجسم  
يتضخم  
يصبح صوت الواحد سبعة آلاف  
تختلط الأصوات وتتداخل  
يتساوى ما بين المجنون وبين العاقل  
يصبح كل الألوان بياضاً  
كل الكتل بياضاً كمجبن  
ينسل الفهم كأرغفة تتضج ذاتياً  
يأكلها عدم الفهم  
يسلقها .. يهضمها .. يخرجها فضلات  
يجلس عدم الفهم سعيداً  
تغنيه التخرة عن أية علم  
ويصبح بوجه الفضلات  
بين الناس وبينكم شق واسع  
لا بد وأن تدعوا الأبراج العاجية  
لا بد وأن تلتحموا بعروق مصرية  
فالتزموا ببرامج خطتنا الوطنية  
فالقن هو الإفراز الدائم للناس  
ومكان الفن بخطتنا  
شبهكات الصرف الصحية  
نعلم أن الشبكة أيضاً مكسورة ...  
هذا ندعوه الحرية ..  
كل الثغرات تسمى حرية  
يبني الطاغية الهرم وبناتى لص الثغرات  
ينهب كل القطع الذهبية  
نحن الأحجار الصماء  
نحن القانون الباقي كالعملة للتجار  
نحن المادة للباني والهادم  
يفنى الباني والهادم  
تبقى الأحجار  
- أو نحن الأحجار ؟  
- هذا جائز .. أو .. لا أعلم ؟  
- أثقلت القلب بسبعة آلاف ألم ..  
من يتحمل ذلك ؟  
نحن نحملناه .. وتحمله كل نبي ..  
هذي أرض نبوة ليست أرضاً للدنيا ..  
- لكننا يوماً دنيا ..  
- كنا دنياً دنيا ..  
العقل يكون هو الدين إذا شئت الدنيا  
والدين يصير هو الدنيا لو كان الإسلام الحق  
نحن الآن بلا عقل وبلا دين إن شئت الصدق  
ولهذا نحن كذلك  
إما نزلاء الأمراض النفسية  
أو نجري في شبكات الصرف الصحية  
- أو .. ماذا .. ؟  
- قال عرابي .. لا أقدر إلا في حالات اليأس  
- أو لست اليائس بعد .. ؟

- أبدأ .. ما مات الفهم ..  
يذهب قرعون .. تبقى الأحجار  
تبقى مصر .. يموت الثوار ..  
ويموت الحي .. ويبقى الميت ..  
أضربة أحجية .. أشعار ..  
يتبوع الأسرار  
- أية أسرار ؟!  
- أسرار الزمن الممتد بداخلنا  
نحن الشيخوخة والقدم  
نبحث عن يكتشف القيمة  
نعرض أنفسنا دوماً في سوق التجار  
نحن الهرم الصامت رغم علوه  
الشعلة فينا تتطفئ خمولا  
وبريق العين يذوى بين تراب وغبار  
ننهار .. إذا الهرم انهار  
ولهذا تصبح كل مدينة .. أهراماً بشرية  
ونصبح نحن الأحجار  
- خبرني لم نضحك دوماً ؟  
يدهش من ذلك كل الزوار ..  
- لا أعلم حتى الآن  
لكن الضحك لدينا كالدنيا  
ضحك علينا كل الساسة ..  
كل التجار ..  
وعليها ضحك النخاسة ..  
كسبوا .. رحلوا .. ماتوا ..  
بقى الضحك لدينا .. وبقينا ..  
نضحك حتى نبكى ...  
- هذي حتحور باقية صامدة وستبقى  
تختمر بهذي الصحراء الممتدة كمجبن  
أولسنا برياء حتى يوم الدين ؟  
- عد بي للشكل الهرمي  
تعلم أن الحيوية تكمن فيه  
- أعلم .. والوثنية :  
- كلا .. عد بي للأرض المصرية ..  
- هذا زمن ليس كأي زمان  
زادت أحجار الهرم عن المطلوب  
القاعدة الحجرية لا تأبه للطوب  
والقمة كالقشدة لا تصعد إلا بالفليان  
والضحك يميت القلب كما قالوا  
وإذا مات القلب فقد مات الإيمان  
- أمسكت الخيط  
- نحن معادلة الزمن ويتبوع النسيان  
نحن القاتل والمقتول  
والعاقل والمخيول  
والملحد ومسرح الرهبان  
يسقط إخوانون .. يأتي من يمسح آثاره  
لا نحتج  
يمحوها من ذاكرة لا نحتج  
يأتي غيره .. يمحو آثار الثاني .. لانحتج ..  
بل نسقط في الزمان التالي وتلوك الصبر ..  
نحن الأحجار ولا يعنيننا .. زيد أم عمرو ..  
هذا درب التاريخ المتعب



لا نذكر إلا النسيان  
نحن بلا ذاكرة إن شئت التحديد  
يلزمنا عقل حي كي نتذكر ..  
يلزمنا قلب حي كي نتغير ..  
يلزمنا حدث حي .. وقوى ..  
مجنون .. وعنيف .. وقوى ..  
.. عدت تطالب ثانية بنبي .. !  
.. نحن نحب الحب لذاته .. لا للمحبوب ..

نحن الغالب والغلب  
هذي أحلام سرية  
يمضفها أهل السرب المشبوب  
عشاق الأعشاب البرية  
.. والغيبية .  
والعلم لدينا ليس هو الدم في الوجنات  
بل خدر بعروق الصوفية  
ما زلنا نأكل كي نحيا .. لا كي نعمل ..  
لا فرق لدينا بين زمان وزمان ..  
ومكان ومكان ..

أو بين الفول وبين الطعمية ..  
وأمامك ووراءك أجيال ..  
لا تعرف غير التبعية ..  
كنا دوما نبحث عن وثن حتى في عصر الأديان  
والوثن هو الريان  
أول من يفرق في وحل الأمية  
ويقول هذا العالم بالإنسان  
إن الإحساس ..

يوجد بالداخل .. لا بين الناس ..  
كل منا .. يثر .. لا يسمع أية أجراس  
والحكمة أن تستوعب كل بضاعة  
يسقط فينا كل الوارد ..  
يتألق ثم يذوب كفقاعة ..  
هذي مقبرة غزاة .. وحماة .. وسهول سلبية  
أسطورة سيزيف .. ونوت .. وذاك الجمران  
هذي أرض مصرية ..  
لا يبدو فيها شيء هام ..  
غير الأهرام ..

ومباهج حمدان وبهية ..  
وذؤابات يحملها أصحاب الطرق الصوفية  
أو تبغى أن تتحدث عن شيء آخر ..  
ليس هنالك أول .. كي يوجد آخر ..  
هذا شرك ليس له عائق ..  
الباحث عن حق لا يفتدو غير مراهق ..  
يسقط في هذا الشرك الججري الجبار  
يصبح مثل الأحجار ..  
أو مسجوناً بين الأحجار  
أو حراً في أن يختار  
ما بين الموت على عشب الصبر  
أو صلياً في أشواك الصبار  
ليس هنالك وسط .. أو مخرج ..  
ما بين النار .. وبين النار ..

ولهذا دوماً نضحك أو دوماً نبكي ..  
لا فارق بين المعتوه وبين الثوار ..  
كل في الرمل المتحرك ضائع ..  
.. تابع من فضلك من أفرخ قيمة ..  
ستجدهم أقصر في الأعمار  
نتركهم للموت ونبدأ في التحنيط  
ما بين رثاء وهجاء .. وعويل  
وفيض النيل  
يفعل عاماً مرّ كأن لم يأت  
لا يبقى في الساحة غير تماثيل ..  
.. لم نولد بعد صديقي .. صدقتي .. !  
لا تتحدث كصغير فقد الصبر ..  
أعمار الدول تطول كثيراً عن أعمار الناس .  
لا تقصد صبرك

دع صبرك يصبح درعاً لا أجراس ..  
في قلب الثمر المتعفن توجد بذرة  
دعك من العفن فهذا سقط التاريخ ..  
في البذرة مكتوب تاريخ الثمرة والشجرة ..  
.. أعلم أعلم لكن البذرة ليست أبدية ..  
البذرة أيضاً قد تتحجر أو تتعفن  
أو يأكلها سوس الصبر  
أو تخرج باحثة عن قطرة ماء .. وهواء حر  
تتمو بالخارج حتى تثمر وتعود  
كثمار مرهقة منهوشة  
لا يبدو منها غير البذرة أيضاً  
أو أكياس نقود ..

نرجع من حيث بدأنا للصبر  
بمقود بذور مثقوبة  
لن تنبت عوداً أخضر  
بل تصبح قرياناً أو حلية  
يزدان بها تابوت القهر ..  
.. أغلقت على جميع الطرقات ..  
لم يبق لنا باب غير الموت ..  
.. أتظن بأن الموت كفعل يتجزأ أجزاء ..  
قد بدأ بلبنان ومصر بنفس الساعة\*..

لكن الموت هناك دموى ..  
وهنا عفن دب بلعم الأحياء  
هذا المتسع الصحراوي كيان واحد ..  
منثور فوق بحار الرمال كأجزاء  
والنصر الجزئي خرافة  
تذكى القبيلة والجهل بروح الكل ..  
تتعاكس الآية والدائرة علينا  
أفرخت الصحراء الإسلام وأديان الحب  
فتأكد في الحقل المصري  
واليوم تجود الصحراء بتغيط ذهبي  
يتأكد في الغرب  
وبهذا تصبح مصر العربية مكشوفة  
تأثت في الصحراء  
بين النار وبين النوار  
نار البترول ونوار الحقل

ولهذا فترانا نترنح بين ( المش ) وبين الكافيار  
بين الكلمات وبين الفعل  
أو بين الجهل وعمق الأشعار  
أو بين الحب وبين السمسار  
نحن كذلك لا نتغير  
والعالم يتغير ..

أصبحنا نتخبط ما بين حصار وحصار  
يصطدم الواحد منا .. يرتد إلينا سلفياً  
والآخر يصطدم فيصبح غريباً  
.. هي مشكلة مصرية .. وقتية  
حتى يرتد إلينا مصرياً  
.. يا هذا .. هذا ليس الزمن الأمثل للتقرير  
هذا زمن مخاض صعب وعسير ..  
ولسوف ترى إن طال العمر بنا  
والثقلات مصر الأنفاس  
أنك أخطأت بمصر التقدير



## ثروت البحر (إبداع مستقر.. وهوية فاصعة)

ليست السطور التالية - عن الفنان ثروت البحر « بحثاً » في أيديولوجية، أو سجلاً فكرياً مع تجربته بالقبول والرفض ولكنها « نظرة محدودة » جاءت على سبيل التقدم لفنان كبير لم يقطع عن ممارسة الفن ، والكتابة ، والمشاركة على مدى أربعة عقود متصلة، حتى استقرت تجربته في بنية الخطاب التشكيلي المصري المناضل ضمن آليات المقاومة الاجتماعية والثقافية في مواجهة فصائل - في الشارع المصري - تزداد جهلاً، وعداءً للثقافة، ومحو للذاكرة والتفاكر.

### المثقف الرسولي وهيراريكية المجتمع

جاء « ثروت البحر » إلى الحركة الفنية مجهزاً مثل مقاتل عربي مسريل بكل نبل السلالة القديمة... ولأنه لا ينتمي إلى (الجالية الأكاديمية) فقد بدا وكان له قواعد سلوك أخرى ومبدأ فعل آخر، ونظرة إلى العالم أخرى... إن التراث والتقاليد المدرسية وتوجيهات السلف، والتعاليم الأكاديمية وتجارب الفنانين من جيله كل ذلك كان أمامه ونصب عينيه ليختار منه أو ليرفضه برمته أو كما يقرر له إدراكه.

لقد كان بثقة كبيرة وجراءة متزايدة على استعداد لأن يطرح أطروحته الخاصة وقد أظهر من البداية حرصاً على صالحي تجربته الفنية ، وواجباً نحو تقدمها ، حيث استخدم لهذا الواجب - الذي عينه لنفسه - أسلوباً أكثر راديكالية ، فاستطاع استنباط صيفاً تقنية مكنته من تعديل أساليب التقنيات المعروفة . لقد شغل منذ البداية - موقفاً لا يتزحزح ، صائفاً أحجيات جديدة ، ومالكاً لشروط التعبير ومتأنقاً بثوب ثقافة رفيعة ممتدة إلى ما وراء البحار . إنه مثقف رسولي التف حوله شباب الفنانين فأنشأ (جاليري فكر وفن) عام ١٩٧٦ فكان ملتقى خاص المذاق ، ليست أدواته للمختبر وإنما من أجل خلوة الروح وممتعة العقل ، ومكاشفة القلب

### قبول الرسم بما رفضه الشعر

إن النص الشعري عند « ثروت البحر » له وجوه متعددة فهو النص التحريضي الذي يستنهض «مكدودا» على الوقوف من جديد... وهو نص (الفاهم الحائر) الذي يبحث عن نتيجة تصل ولا تصل... وهو القول الباحث عن وعي جديد يفاير وعياً أخلاقياً لا سياسة فيه ولا تاريخ... وفي هذا كله فإنه يلهث وراء إجابة هاربة لا تأتلف مع وعي مستقر.

إنها حصيلة مزجية مركبة تستحوذ على إبداعاته حين يباشر مراجعة تأملاتة المبكرة في اليفاعة أو الشباب ، والآن إذا يباشر الدخول في العقود الأولى من الشيخوخة .

و(ثروت البحر ) قد بلغ الستين وأعماله تبدو - بالفعل - أشبه بمطحنة تقدم الخلاصة المركزة لعقود طويلة من المراسم الراسخ في الفن - وسط المشهد المعقد للحركة الفنية الراهنة - لتضعنا تجربة أمام مشهديات التصويرية بعناصرها الأثيرية : - البحر، والصحرَاء، والنجوم، والنخيل ، و المزيد من التلاقى واختلاط هذه العناصر على الأرض كما في السماء .

مشهديات الجغرافية تزداد احتشاداً وملحمية واتساعاً ، وتتأسقاً في ذروة التناهر بمقدرته على التوليف بين ثنياته (الصحرَاء والمدينة) وما تستدعيه من توتر في بنية الشعور تبرهن على براعته في قراءة الواقع، عامداً إلى خلق واقع جمالي يمضي جنيا إلى جنب من واقع الحياة اليومية مما زاد من شحذ عناصره ، وتأصيل أدواته بما لا يسمح بالمرأوة حتى أن تشبيهاته في الشعر كما هي في الرسم قد جاءت (بصرية) أكثر منها (سمعية) ، حتى أنه لا يجوز ترجمة أدوات وتفسير دوافع هذا الفن خارج كيانه المستقل .

ونحن نعرف عن شعر ثروت البحر (القليل) الذي شاء أن يبوح في كتابيه (أحاديث عائلية) -١٩٧٠، (والناس والصحرَاء) - ١٩٨٢، إلا أن ما طرحه من أفكار ، وما صاغه من كلمات كان من القوة بحيث يصعب أن نختلف معه ، لا فيما يتعلق بقدرته على رؤية الأمور ، ولا فيما يتصل بهواجسه بشأن مصيره ، ومصير رحلته بين أحلام قضت ... وضمير لا يباع .

وهو شاعر قادر على تجاوز معايير الزمان والمكان في سبيل تأكيد هويته ، إنه قليلاً ما يستعيد التاريخ لكنه يستحضر صورته حتى لا يلزم نفسه بحرؤية (التجسيد) بل يستعيز عنه برموز ذات طاقه إيجابية:-

**لا شيء سوف يحملنا إلى الماء الرائق غير عطش عميق عميق.**

**عندئذ سيفيق أحمر ضاحكاً من عجالاته .  
يبحث في الأقصر عن الدلائل ذوى الأعين الخبيثة .  
وينقب عن كبرياتهم المسلوق بالشمس الجوصى .  
ليخسل البترول عن سعف النخيل قائلاً .**

**إن سر التحصيل أن نحفظ الحياة .**

**أن يبتسم الإنسان في الصخر الأبدى .**

(أحاديث عائلية - صفحة ١٤)

إن تواصل الوعي من بداية المقطع إلى نهايته يسمح للرمز التمثيلي بإنجاز مهمته من خلال (بطل) من الماضي أصبح كيانياً جديداً يجيب عن كثير من الأسئلة يطرحها ضمير جمعي في صورة المستقبل .

ولابد أن التضحية والاستشهاد هما النتيجة الحتمية لمبادئه ، وفلسفته ، ورؤيته ، ولأنه مدرك لذلك تماماً فإنه يتحمل التضحية والمجازفة ، فيلاحق أفكاره حتى أبعد نتائجها وهو - من حيث التركيب - يضع الذات في الموقع ضمير المتكلم ، وعلى الرغم من كونها (متوسلة) إلا أنها حين تنطبق بزمن المضارع تصبح ذات قابلية فائقة للتأثير من حيث الدلالة .

\* المثقف الرسولي : هو حارس الأصول والأفكار الجادة . يتمتع بشخصية ذات طرافة وأصالة وقائير .

\* هيراريكية . كل ترتيب متدرج للمناصب أو الأشخاص أو القيم أو الظواهر من تفرقتها شأناً وإذا عاناً بعضها لبعض .



أعطيتكم كل شيأى المشنوقة على المشاجب  
أعطيتكم كل نقودى المغضنة كوجه عجوز.  
المديح وفقاقيع الصابون العطرى والتبغ .  
أعطيتكم جهلى المحبوب والمعرفة الخشبية  
ومناقض السجائر وحماس القرى  
أعطيتكم الفاكهة المحرمة وكل ما أملك.  
أعطيتكم كل ظنونكم تجهز عليكم.  
لقاء شاطىء النوم حيث نصحو مبكرين  
نستحم فى الصباح كأعشاب غضة.  
تتنفس باسمه كتوائم نائمة.  
عارية كعيون قريبة.  
كسماء قريبة.  
لا الصدفة ولا الجتون ولا الحماس.  
قادرة على صنع سلام كهذا .

(أحداث عائلية – صفحة ٢٣)

لكن درجة عالية من أحكام التعبير تأتى فى صورة العالم بالتور  
فى وطأ الضغينة والظلمة، حيث تتوازى المتقابلات اللفظية  
(الجاهل-الفاهم) (والعلم - والظلمة) فى  
الجاهل فى عصر العلم حقير  
والفاهم فى هذه الظلمة سكير  
لا يملك إلا أن يدفن أحلامه  
كل مساء بسريير  
وتمر الأيام

(الناس و الصحراء – صفحة ٢١)

ونحن أمام « ثروت البحر» القياسى الذى لا يبدو قادراً على رؤية  
الأشياء، أو الإحساس بها بمعزل عن تصويرها بوسيلة استحضار  
مجازات كثيفة غير منتظرة ... فهو يفكر ويكتب ويرسم انطلاقاً  
من رؤية ملبدة بلعبة الأحاسيس ... وهو يراقب ويدون عبر انتمائه  
إلى الوطنية البسيطة التى لا تشترط شيئاً ولا تعلق على شيء إلا  
نظافة تراب الوطن.

لغة الأجواء الصحراوية

(بين التأمل والاستيطان)

فى لوحة (الواحة) -كمودج - تكشف من خلاله لوناً من الحوار  
مع الذات بين جدل الثبات والتغير فى التكوين النفسى للفنان...  
وبين ما تصوره اللوحة من لحظة حاضرة... عامدة إلى إحلال  
(رؤية جبرية) تبدو فى الوميض الروحى والفكر عن التصاق الفنان  
بالطبيعة وليس من الصعب على من يطالع هذا العمل الرائع أن  
يدرك أن الفنان قد ألزم نفسه بتكنيك

البعد عن شاطىء السلفية المكررة فى تصوير الطبيعة ، ولكنه  
... اعتمد على آلية الإعادة والتذكر .. فالأصباغ المستخدمة  
ليست أصباغ خاطئة ، أو أن المكان قد تم استلهامه بشكل غير  
مرض . ولكن المسألة هى إعادة صياغة لعالم مغمور يشق طريقه  
عائداً خلال فريضة جديدة . مضاعاً بإشارات ثيوفانية X .إنها  
صورة زاخرة بعناصر (يصعب إرضاؤها) على المسطح ،متشظية  
بعمليات المجو والإعادة . فجاءت طائفة للنداءات الأولى ، متلاقية  
فى أقواس من سعف النخيل ... متعانقة وثيقة أحياناً ... ومتباعدة  
بحراشيف جارحة فى أحيان أخرى... وباستطاعتنا تخيل الهدير  
المصفى تتقدم موجاته عبر المزغل النافذة فى أعمدة النخيل  
الكثيفة .

إن قوة الضوء النامية فوق حيات الرمل الناعمة قد أحالت المكان  
إلى انعكاسات لألوان صفراء وفضية باهرة الالتماع ، وحمراء  
ومتغيرة ،حيث تبخرت الغضرة لتهبط حانية بقطرات الندى  
الرطيب .

إن الصحراء فى أعمال «ثروت البحر» ليست بادية مجهولة وليست  
بيئة متجاهرة بالعداوة ...إنها صحراء خالية من الجيف ، وهياكل  
الحيوانات النافقة ... ليس فى رمالها صلال ولا عقارب ... وليس  
فى سمائها عقبان أو طيور ساخطة ...إنها صحراء نظيفة ،  
تبسط المشاعر حيث تكتمل دورة الروح المغرمة بالأسرار...  
وهى صحراء مزهرة معبقة برحيق طاهر فوار بالحيوية والنماء .  
موازية للفطرة

إن فن «ثروت البحر» إضافة فعلية تشير إلى دلالات حقيقية  
بامتلاكها جاذبية الإبهار ،دون اللجوء إلى استنباط عناصر معقدة  
أو تكنيك ملافح بالمعاصرة كما أن شعره جاء متلاطماً ، وحارقاً  
ومتجاوزاً لكل المسافات الضيقة التى تكبل توجهه  
إن «ثروت البحر» فى جوهر شخصيته (أخلاقي) مزود بحاسة  
عميقة نحو فكرة (الواجب) . متطلماً - دوماً - إلى مستويات  
جديدة فى التجربة دافعاً بنظرته إلى أقصى درجات اليقظة...إنها  
تجربة متفردة ... مصرية ... صالحة للتداول فى كل بقاع الأرض  
،لأنها تنضح بالحرية .

إسماعيل عبد الله

يونيه ٢٠٠٢

• ثيوفانية: ظهور الله للإنسان من غير صفة مادية .

•الواحة: أنتجها الفنان عام ١٩٨٥  
منفردة بألوان الزيت على قزالي ١×١م.



The art of Arabic Calligraphy is purely Arabic Islamic art, to which no culture other than the Islamic one has contributed.

Thus, it only developed in Islamic countries. Arabic calligraphy is a strong expression balanced between ethics and utility, between freedom and necessity, between spirit and materialism. This strong and aesthetic harmony does not only express the oriental conception of art, but also the relationship between the oriental man and the world, since the oriental man regards knowledge as unification with nature.

Here knowledge is created by man's connection with true nature. Thus, Arabic calligraphy started its way to perfection connecting nature, science and religion.

The basis is that the whole universe is a mathematical and geometrical structure. From this perspective - and only from there - we can fathom this sophisticated art which developed along with the Arabic and Islamic spirit until it reached its refined peak. We are facing a structure which is part of the mathematical concept of our world and existence, resulting from unity and compliance.

The Arabic letter does not know the straight line, but the curve like the movement of the celestial bodies. The movement of the black line on a white surface is bound by the inclination of the hand movement, curving and conforming with the great movement of geometry. The same applies for the distance between the letters as well as the relationship between substance or the empty and full. Arabic calligraphy is an art which does not rely on childish bloom for the delusion of the talented one, but is rather the successful obedience to the writer's magnificence. This art appropriately occupies a center place among our oriental contemporary arts, being a sophisticated measurement for the oriental concept of art and philosophy. It is a legitimate gateway to contemporary arts.

Sarwat El Bahr  
1995

يعتبر فن الخط العربي فنا عربيا اسلاميا خالصا، فهو لم يسبق اضافة او تطور من حضارة اخرى، بل تطور فقط في الدول الاسلامية. فهو يعبر تعبيراً قويا متوازناً بين الجمال والمنفعة، وبين الحرية والضرورة والروح والمادة - ذلك التوازن الذي يعبر بقوة وجمال ليس عن الرؤية الشرقية للفن بل عن علاقة الانسان الشرقي بالعالم، حيث ان المعرفة هي نوع من التوحد مع الطبيعة.

هنا تولد المعرفة باتصال الانسان بالطبيعة السليمة. وهكذا بدأ الخط العربي رحلة التجويد فطريا وعلميا ودينيا في ان واحد، على اساس ان الكون كله مبني هندسي رياضياتي البناء، من هنا - ومن هنا فقط - يمكن لنا ان نتطالع هذا الفن الرفيع الذي تطور وتما يتطور ونمو الفكر العربي والاسلامي حتى وصل الى ذروة رفيعة ما زالت قياسا صعبا ف نحن امام هندسة هي جزء من رؤية رياضية للعالم وللوجود ناتجة عن التوحد والامتثال. والحرف العربي لا يعرف الخط المستقيم، بل المنحني مثل حركة الاجرام السماوية، وتتحد حركة الخط الأسود على السطح الأبيض بحركة اليد البشرية في ميلها متحنية ومتسقة مع حركة هندسية كبرى، وكذلك المسافات بين الحروف، وعلاقة الكتلة بالفراغ أو الفراغ بالكتلة. إنه فن لا يعتمد على الزهو الطفولي لغرور الموهوب، بل هو الامتثال الناضج لجلال صاحب الرسالة، وهذا الفن جدير بان يحتل مكان القلب في فنوننا الشرقية المعاصرة. فهو قياس للرؤية الفنية والفلسفية في الشرق، وهو بوابة عبور شرعية إلى الفنون المعاصرة.

ثروت البحر  
١٩٩٥



يأتي الفنان ثروت البحر من زمن جميل ، زمن قد رتبت فيه الأوراق عن كتب ، حين كانت الثقافة والفن علامة فارقة من علامات المجتمع . وينحدر الفنان من أسرة تعى الثقافة وتضعها في صلب اهتماماتها ، قد نرحت من دلتا النيل لتستقر على شواطئ الاسكندرية ، عن أب ترعرع في أركان الأزهر وأمتعن تدريس اللغة العربية ، حيث جعلت منه رقة ورهافة بنيته الفكرية شاعرا رومانتيكيا يقف في مصاف شعراء جيله كانت بداية ثروت البحر في عالم الفن رحيبة ملؤها الايمان الكامل به كطريق لا غير ، واعتاقه والإبحار فيه حبا في المغامرة ، للوصول إلى أعالي الأفاق، مزودا بالمعرفة التي كان يدهشه أنها كانت معادلا قويا لما كان يعمل في نفسه في أن يحيا الفن ،حيث كان هذا نداء داخلي ورغبة أكيدة عارمة تخللت مظاهر حياة ثروت البحر منذ البداية، ولم يدهشه أيضا اختلاط الرغبات الحسية والرومانتيكية بحالة الإبداع المتجلية للوصول إلى ملكة فنية مكتملة ، لا يتجزأ فيها أيا من أركانها عند شارل بودلير ، أو إحساس بول جوجان بوقع أقدامه القوى على الأرض كنداء لقوة الذات.

هكذا بدأ ثروت البحر مناديا بضرورة أن يعى الفنان الإحساس بقيمته التاريخية في كل مراحله، وبدأ طريق الموهبة شاهرا مبداً الابتعاد عن طريق التلقين وعما يعوقه ، بل قرر أن ينهل من الفن ما يحتاج ،حسبما تمليه عليه مشاعره وأختياراته ، واضعا تحت بصره تاريخ الثورة الفنية منذ بداية القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين حاملا قوة الايمان بشذى الشرق وثقافته وتراثه وعبقه .

ولكننا لا نستطيع أن نقول أن ثروت البحر ثبت نبينا عفويا بل نما في أرض خصبة، مناخها بعيد عن التلوث واحتضنته ظروف صائبة لها رنين ثقافي قوي ، وترعرع في الاسكندرية ، وارتوى من يود بحرهما وسحر تاريخها وثقافتها وبقايا مراسم فنانيها أمثال ، مرجريت نخلة ، ومحمود سعيد ، ومحمود موسى ، ثم سيف ، أدهم وانلى اللذان شكلا بسيرتهما وآثرهما ومباهما خطا يحتذى به عند ثروت البحر الذي عشق سيف وانلى وتفهيم كثيراً من منطق العمل عنده وتقنية الأداء هي أعماله، وتوافق معه في الحياة من أجل الفن ، كمبعث روحى لتكريس الفن كحياة .

وكان بينالى الاسكندرية الدولى بتاريخه المعروف كثانى بينالى دولى بمد بينالى فينيسيا ، مدرسة قوية تعلم من خلالها ومن تجاربها ومن فنونها البحر أوسطية. لم تختلف إضافات البنية الأساسية في تكوين ثروت البحر الفنى عما كان يحدث في أروقة (المونمارتر) في القرن التاسع عشر من الغوص في اعماق التجربة ، وكان خليقا بأن يولى وجهه بعيدا عن التعاليم مفضلا الخوض في التداعيات الفكرية والفنية والحسية، تحقيقاً لمبدأ الحرية الذى كان يسعى إليه ولا يرغب في سواء نبذا للمفاهيم المسبقة.

ويستوقفنا هنا نمو أركان فكره الثقافى متوازياً مع فكره الفنى في آن واحداً فكل فترة من مراحل حياته كانت الكتابات الأدبية لها مسعى يتواكب مع المراحل الفنية جنباً إلى جنب ، فكتابته لها مذاق خاص محلى بالفكر التشكيلى وبألحس الدقيق . وهذا ما أصاب التجربة الفنية عنده والتي تتحلى في كثير من الأحيان بالحالة الشاعرية أو الرومانسية الثورية . بل وصل الأمر إلى أن الابداع لا يقف عند حد أو أداة لتحقيق تلك الحالة الخاصة التي تتم بها خلجات نفسه من أن تبدو شعرا أو كتابات أو عمل فنى.

وفي محصلة ثروت البحر الثقافية وعى خاص بالتاريخ والكتابات عن الوطن والإحساس بنبضه وقياسات تقدمه فقد هضم من البداية أعمال جمال حمدان ونجيب محفوظ ويوسف إدريس ثم كتابات هيرمان هسه ، ودوستويفسكى، طاغور، ومجمل الثقافة العربية والغربية.

وان كان ثروت البحر يميل إلى عالم الطرافة فهو فنان حقيقى يسعى إلى أن يكون العمل الفنى مخطوطا فكريا يضاف إلى القيمة، فهو يبذل الجهد دائما كى يظل في عالم التجليات حاضرا النفس والطوية لاستقبال مس الإبداع وهوس التجربة الفنية ، ولم يقنع مرة بكونوت الفن والانعزالية بل يطرح دائما مبدأ (هيا بنا نحيا) الفن معادل للحياة فلنحيا في الضوء وننعم بسمو الثقافة والابداع ، معتبرا أن هناك هوه كبرى بين استعذاب الألم ومتعه مخاض الإبداع .

وعلينا أن نعتبر الفنان ثروت البحر نموذجا خاصاً في الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة ، كفنان صنع نفسه بخطوط مستعرضه من التاريخ إيمانا بالاشتراك الفعلى في إشراق المستقبل ،فهو يعطى مثلاً قوياً في أن يحدث الفن خالصا ، بمعزل عن منعطفات التذلف خارج النفس ،هأكثر الطرق استقامة في الحياء هو طريق الابداع هذا جانب بسيط من قراءاتى للفنان ثروت البحر الذى تجمعنى به خمائر النشأة ومشوار الفن ، وحوارات الفكر ونوايا طيبة لفن متفتح وأصيل.

د . فاروق وهبه

رئيس الأكاديمية المصرية للفنون «روما»

٢٠٠٢/٤



حين انظر إلى سطح اللوحة الأبيض تتابى... نفس... حدة المشاعر التي يطالع بها البحر والسماء والصحراء سجين خرج لتوه إلى الحرية ، فالرؤية هنا لا تستخدم سوى الحلم... فهو أنسب وسيلة للتجول والمسير بحرية.... ولكن الحلم هنا ليس حلماً خاصاً ، بل يشبه القدرة على الاتحاد بالخيال كماطار ينطلق منه كل فكر بما يحويه من دلالات.

ومن هذا الوسيط تبرز فضائل التجديد وحيوية القدرة الإنتاجية للطاقة النفسية فتصبح اللوحة بما عليها من أشكال كمؤثر منفتح على ضمير القارئ ، وعلى هذه الفراغات تتسكب الدلالات التاريخية ، الماضي والمستقبل ، كالحلم .. متداعية دون وعي .. ولكنها ذاتية في دفع المعنى فيخرج العمل كمولود يحمل إرهابات بشيء جديد... وهنا تتناسب المعرفة بقوانين فطرية تزداد وتنقص تبعاً للطاقة النفسية ، مثلما يعرف رجل الصحراء الفطري مواقع المياه بحاسة الشم أو الحس ومثلما تهاجر الطيور آلاف الأميال دون بوصلة ، ودون خطأ أيضاً ، ولو كان الأمر سهلاً لميرت عنه بيسر أكثر . لكن ما الذي يقوله الفنان حين تغزو قوى عذبة يتوق إليها دائماً كاملاً الوحيد في ... الخلاص ... فمن هذه القوى يهل ربيع محمل هوائه بروائح الأزهار وجيوب اللقاح وفتوة غير منظورة لاتقن عقلياً بل تتسكب على العقل وتضيئه بإشراقة مفاجئة.

أعني بهذا التيار الربيعي أنه يوحى بالثمار... وأعني أن كل شيء قابل للهضم الفوري بعيداً عن الفن وأهميته وعن مكانه الصحيح في اتساقه مع الطبيعة... بمعنى أن أزهار البرتقال وعطرها أقرب إلى الفن من البرتقال أو عصير البرتقال... هذا ما أعنيه بموقع الفن كأداة تبشير منفتحة على المستقبل وعلى ضمير المتفتح في حد ذاته.

وكل هذا بما فيه الخيال هو قدرة من قدرات الوعي وليست تجارب غيبية. بل بمثابة السباحة في الزمن الماضي والآتي محملاً بالذكريات والأمال... ويجب الاعتراف بأنه ليست لي خصوصية فيما أقدمه إلا في التناول كالبصمة... لكن كل ما يشدني هو أحلام عامة يتناوب الدفع والجذب معها متسقاً مع ما أراه حيواً في هذا المكان الذي يشكل لي ثلاث رثا تاريخية تنفس بها... فرعونية وإسلامية وعالمية، وفي نفس الوقت أحاول صنع نقطة انطلاق تسعني فأجد أن كلاً منها تنفس على وتيرة مفارقة فاكتفى بمرض محاولاتى للمزج أو السبر وأنا على ثقة بأننى اتنفس برئة طبيعية تحمل مع شهيقتها وزفيرها ملامح من عصر التحول الذي يمر به هذا المكان كترجمة لما يقع بين زمنين محاولاً تحقيق همزة وصل ألوذ بها... أو أضل مسافراً باحثاً عن الإشراف بين الماضي والمستقبل... الشهيق والزفير... الإنسان والآلة... الحس والكمبيوتر... الفن والعلم... الحرية والقيود... ومازلت مسافراً

ثروت البحر

فبراير ١٩٧٨



( مع الأستاذ ) الفنان سيف وانلى ١٩٧٨



## الحق فى الأمل

هذا الحق النبيل الذى يؤكد فى مقدمته الصلة بين الإقتصاد والثقافة وعلم البيئة والطرق التى يمكننا بها أن نبنى و نعيد الخبرات والعادات القديمة التى تشجع الشباب فى العزم وصنع القرارات المحلية وأنه قد حان الوقت لتلاقى ما هو أخلاقى وما هو علمى

هكذا تحدث مشروع الحق فى الأمل ونحن نؤكد على أهمية تدارك هذا وتطوير الصلات المتوازنة بين الإقتصاد والثقافة والبيئة ولن نذهب بعيداً فى ذلك مثلما ربط افلاطون بين السلام وبين الموسيقى الجيدة بل سنتساءل مثل فولتير هل الأفكار تغير الناس ؟ أم أنهم يتغيرون نتيجة قوى مادية ؟

وهذا التساؤل قد صدر عن فولتير فى خطاب إلى الكاردينال دى بورنى ١٨٦٠ (فولتير – أتوسل اليك أن تقول لى كيف تأتى لشعب توفرت له كل هذه الوفرة من الفلسفة أن يكون له هذه القلّة من الذوق) الكاردينال – (يبدو أنك مندهش لأن الفلسفة التى تثير العقل وتتقى الأفكار ليس لها هذا التأثير على ذوق الأمة إنك على صواب ولكن لا بد وأنك لاحظت أن سيطرة الاخلاق على الذوق تعتمد على روح المجتمع أكثر مما تعتمد على روح الفلسفة) روح المجتمع التى هى محصلة الموروث الحضارى والأخلاقى والدينى أيضاً متحدين ومندمجين جميعاً معا فى رباط عضوى يشكل سماتهم معا وتجانسهم مع خبراتهم فى بيئتهم ولكن حتى هذا التوازن هل هو صيغة صالحة للتعاون مع الآخرين؟ بل من هم الآخرين ؟ فقد اندمجت الصناعة والاقتصاد والدولة معا بحيث أصبح من العسير التحكم الانسانى فيهم فقد أصبحوا قوة متنامية غير محدودة تسمى قوة الاشياء وهى تؤثر سلباً على روح المجتمعات الصغيرة أو الفقيرة فقط ولكنها تلحق المصطب بنفسها أيضاً فحين إستيقظ الوعي الغربى بالطبيعة المحيطة به إكتشف فى الوقت نفسه تبدل علاقاته بها إذا وضع نفسه خارجها لى يراها ويتعامل معها على نحو أفضل وكما قال طاغور شاعر الهند الكبير (إن الطفل يجد أمه حين يغادر أحشائها) لكن طفل الحضارة المعاصرة ولد فى ظل عدم توازن من نواح كثيرة وبدلاً من أن يتعامل مع الطبيعة الأم برفق وتوازن يبنى وعلمى إندفع مع غروره و طمعه وقرحه الطفولى بقوة الأشياء وبذا اطاح بالعديد من التوازنات البيئية مما أفضى إلى الخلل فى التوازنات الخلقية والاقتصادية تحت قيار ما يمثله النظام الصناعى العالمى الذى أصبح رائده العنف وصار ضمانه للنجاح هو اللامبالاه والانانية والتعطش لممارسة النفوذ وأصبح النجاح فى السيطرة على الطبيعة من نصيب من يتكرر للبقية الباقية من طبيعته وكما قال الفنان جوزيف بويز (إن المفهوم الذى هو سائد الآن قد بات مجرداً من كل شئ ذى أصل روحى وذى علاقة بالوعى ومن كل شئ ذى علاقة بالنفس والشعور وأصبح مقتصرًا على القوانين التى تسيّر المادة).

وليس الصناعة غافلة عن هذه القوة الهائلة المنفلتة «قوة الأشياء» فهى تحمىها بأن تبنى لنفسها مستهلكها عقليا الذى يقرّر بالتالى متفقيها وكتابها وفنانوها ومع تقدم الروبوت أصبح هناك صناع جدد مهتهم هى اللاعمل فهم يراقبون الاله متفرغين من أى إلزام أخلاقى أو تاريخى.

لست أدري إن كان مشروع الحق فى الأمل الذى يريد أن يبنى ويعيد الخبرات والعادات القديمة ويشجع صنع القرارات المحلية. هل تأخر الوقت على هذا أم أنه قد حان الوقت . كنت دائماً على ثقة من أنه كما أن للبعض الحق فى الأمل فإن الطبيعة ستأخذ الحق فى عقاب أبنها العاق المغرور الذى يدمر النظام الايكولوجى والذى يصنع فناً على شاكلة ناسيا أن الجمال هو النظام وأن تبادل الطاقة والمادة يقوم بها أصغر نبات بلا زيادة أو نقصان وفى توافق وتوازن مع أمة الطبيعة . هل حان الوقت لنصغى لضرورة الحكمة وأن هذه الكلمة موجودة فى ضمير الانسان قبل أن تولد كلمة الثقافة كانت هناك فى كل نشاط إنسانى وعلى أدنى مستوى اقتصادى كان ذلك الامل بمثابة عطر المخزون الثقافى والحضارى والإنسانى.

وفى هذا المكان الذى بدأ منه فجر الضمير وبداية الامل يحق لنا أن نحى هذا المشروع إن مشروع الحق فى الامل مشروع حيوى ليس لأنه مشروع مؤسسى نبيل فقط بل لأنه وليد شرعى لأزمة حقيقية أصبحت تمسك بخناق الجميع بحيث تحول إلى ضرورة ، فلا يوجد اقتصاد قومى يمكن تصور أنه قائم بذاته مغلق داخل حدوده فالآثار السلبية لعدم التوازن الايكولوجى لا تفرق بين بلد وآخر فهى لا تعرف الحدود مثلها مثل الثقافى والجميل التى تضافى عليه السعادة فالعياة لا تكفى بقضاء الضرورة بل بفائض من الامل دائماً.

ثروت البحر ١٩٩٦



## The Right To Hope

This noble right that begins by asserting the links among economy, culture and ecology and the ways in which we can proceed to buildup our experience, and retain our traditions that encourage young people's determination and autonomy. It is high time to fuse that which is ethical with that which is scientific.

Thus spoke the project of The Right to Hope. We endorse this project as we realize the importance of such an ambition to fuse economy, culture and ecology. We shall not go as far as Plato when he correlated peace with good music, but we will join Voltaire in wondering whether ideas change people or do they change for material influence?

"I implore you to tell me", wrote Voltaire to cardinal de Bournaille "how could a nation that possesses all this number of philosophers have that little taste?"

"It seems", wrote back the cardinal " that you are surprised because philosophy that enlightens minds and purifies thoughts, has such little influence on the taste of the nation". "You are right , but you must have noticed that ethics have influence over taste, and depend on the spirit of society rather than of philosophy".

The spirit of society is the total sum of its heritage of culture, ethics and religion. All are fused together in an integral organic fabric. It is embodied in their common happiness and common interaction with their environment. Is that equilibrium a valid formula for dealing with others? And who are the others?

Industry, economy and the state have melted into each other and became an omnipotent hegemony, difficult to penetrate or control by human endeavor. They became the swollen face of matter. Not only does this power negate the SPIRIT of small and poor nations, but it also hurts itself .

Tagor, the great indian poet once said " the child finds his mother only after it leaves her womb." The child of contemporary civilization, however is born in a state of subversive conditions. Instead of Nature in ecological harmony, he swept away many balances of Nature in his childish conceit and greed, and his joy in the force of matter. A matter which compromised many ethical and economical balances in the drift of what the industrial international system represents. Violence became its motto for securing success by indifference, selfishness and forceful influence. Success in controlling Nature is due to that who denied the residues of his nature." The dominant conception now," wrote the painter Joseph Boyes," became void of anything emanating from the spirit, or has to do with consciousness or feeling. It is confined to laws governing matter".

industries NOT negligent of such an overwhelming power of matter, " the force of things" gravitate towards its protection by building up its own mental consumer, so that they beef up its intellectuals, writers and artists. With progress in Robotics, a new manufacturer took place with nothing to do but observing machines at work, while void of all ethical or historical commitment.

I don't know whether **The Right To Hope** project that aims at rebuilding traditions and experience and to encourage local decisionmaking is too late, or is it just due? I was always confident that Nature will punish her extravagant conceited son who destroys the ecological balance by producing an art of his likelihood. He forgets that beauty is order, and that exchange of energy and matter is performed in harmony without excess by the smallest plan with mother Nature.

Is it time to listen to the voice of wisdom, a word that inhabited the conscience of man before the word 'culture' appeared? It was living in all and every human act to the lowest economical level. Hope was the fragrance of human cultural and civil reserve.

In this land, where dawn of conscience once originated, we are lawfully claiming the right to hope. Not only for its constructive and noble aims, but also because it is a legitimate offspring of a real suffocating crisis, consequently the project became a must. Negative aspects of ecological imbalance will not differentiate between one country and another. They don't know borderlines just as culture and beauty that bestow happiness on mankind. Life has never stopped at necessities, but always had a room for hope.

**Sarwat El Bahr**





1958



1960



البداية  
1958



1958





1962



1962

المعلمين والطلاب

1962





Watercolor on paper  
23 X 30 cm - 1965

ألوان مائية على ورق ٢٣ × ٣٠ - ١٩٦٥



Oil on paper  
23 X 30 cm - 1964

زيت على ورق ٢٣ × ٣٠ - ١٩٦٤



ألوان مائية على ورق - ١٩٦١  
٢٣ × ٢٦ سم  
Watercolor on paper  
23 X 26 cm - 1961





إلى مائبة على ورق ٢٣ × ٢ - ١٩٦٢

Watercolor on paper

23 X 30 cm - 1962



زیت علی خشب ۱۹۶۳  
۸۰ × ۶۰ سم

Oil on wood -1963  
80 x 60 cm





Landscape of a desert - 1962  
Watercolor on paper 23 X 30 cm

منظر من الصحراء - ١٩٦٢  
ألوان مائية على ورق ٢٣ × ٣٠

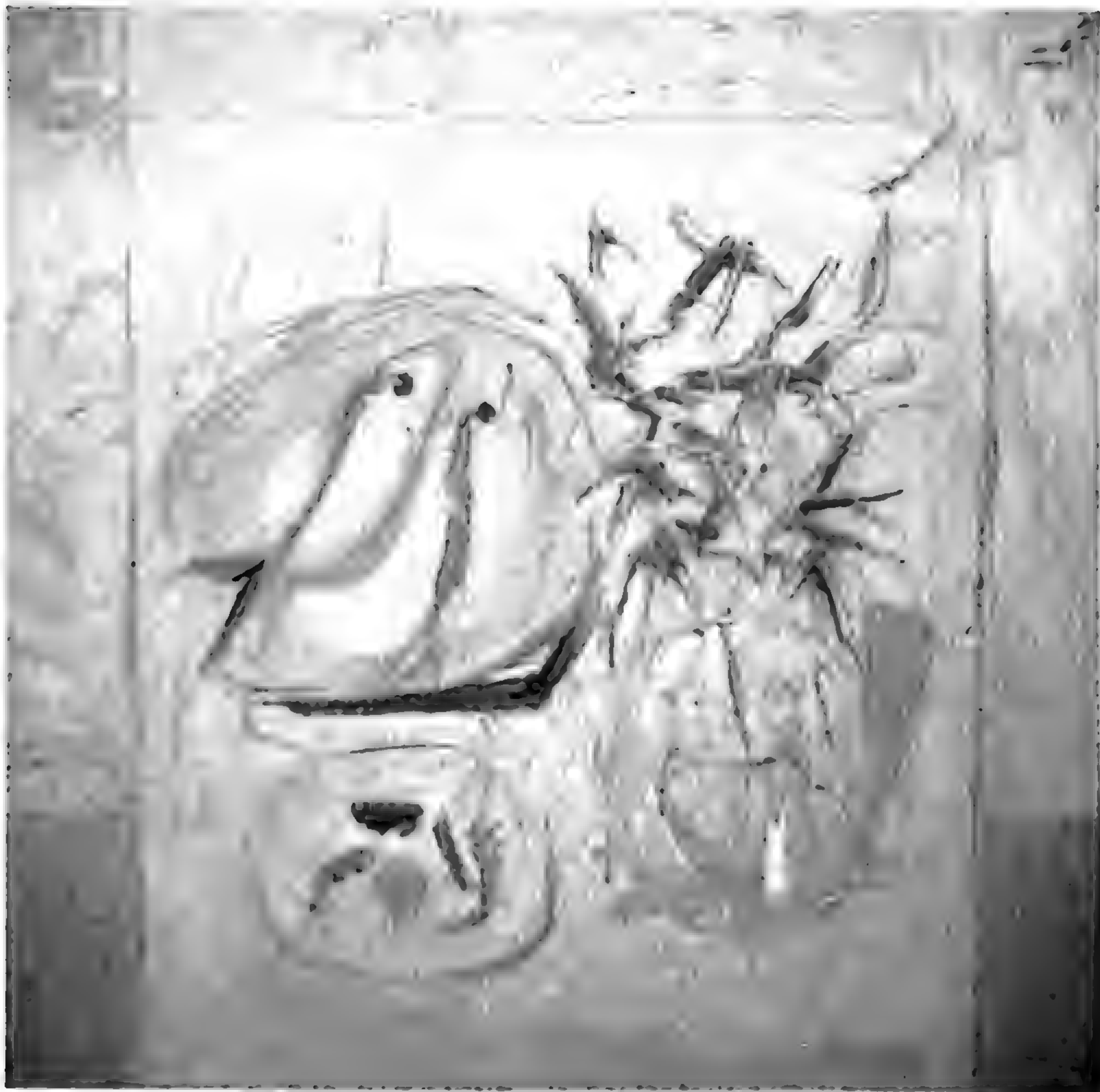




Behind Antoniadis Palace- Alexandria -1962  
Watercolor on paper 23 X 30 cm

مكان خلف قصر أنطونيادس  
ألوان مائية على ورق ٢٣ × ٣٠ - ١٩٦٢





Oil on wood -1963  
75 x 75 cm

زیت علی خشب ۱۹۶۳  
۷۵ × ۷۵ سم



Oil on hard board  
70 X 85 cm - 1964

منظر من حديقة أنطوننيادس  
زيت على خشب ٨٥ × ٧ - ١٩٦٤





Oil on hard board  
50X60.00 cm -1967

اليد من تحت  
اليد من تحت



Ink on paper 23X30 cm -1967

حبر علی ورق - ۱۹۶۷  
۲۲ x ۲۰ سم



Ink on paper 23X30 cm -1967

حبر علی ورق - ۱۹۶۷  
۲۲ x ۲۰ سم





طبيعة صامتة - ١٩٦٧  
٢٢ x ٢٦ سم

Graphics  
23X26 cm -1967



زیت علی ورق ۲۰ × ۲۴ - ۱۹۶۸  
Oil on paper  
20 X 24 cm 1968





رائحة القرفة  
أكريلك على خشب ٤٠ × ٣٢  
٢٠٠١



منظر الممر  
أدريت عبر طابيا ١٩٢٢-١



### معادلة ضعبة... وأخطاء جميلة

إن تسفل روحك بحدود الفن في أيام مضطرب وإن تحرص على ألا يهرب منك الحلم مع دنيا هاربة لا مبالاة. وإن تتعامل مع الواقع بنجاح مسكر ترفع وأنت الذخائر والفشل التي تحاصر لك. وإن يكون لك مع كل هذا موقفاً بنجاح في زمن حانق قرر الفرار مومناً وفي نيل بأن الهم الخاص والهم العام. أصبح الآن نفس الشيء فإنه وبالأكيد سوف تكون هذه معادلة شديدة الصعوبة ولكن هنا أزعج. وبرغم هذا كله. بأنها قد تحققت بعد عدة خاتمة لتتحقق من احتيا أن تضع الفنان يراعي العجز ليسه عارداً حيث أنها ولا بد أيضاً قد احتاجت منه إلى استمرارية رائعة ومجهددة من توفد جذوه الفن في ضميره والتي توفر قدر من مواهب أخرى متعددة ودرجة عالية من راحة الروح والألم. القدر المسئولة الرتبة. أفعال ومثبات يصاحب من غير أجر يدعوه الشاعر قدما أجا بالبريد المظلم. بها حجبنا. الخجل على الحجاب. الأخت إلى المعادلة. قد يوطئت أسنانيا. أختنا في كتم من الأخطاء الجميلة. وغير الجميلة. كتمن لا مفر من مكابدة في غمار معركة يحوضها أي فارس حقيقي. بعد أن انقضى زمن الفروسية والفرسان. وهذا إذا كان شكلاً أصلاً. خالط على صورة الشار. أختنا خاتمة خاتمة وخبرة غنية وضرورة ملحة الآن من أجل أجيال يبدو أنه مقصود أن تغيب أو حتى أظلم. أكثرها يتطل مضطرب. عارضة في هذا الدليل. حدود. تغلب السهم كرين تائه منثور في مهب الريح وأي ريح. حيث تعرض مأساة لا مبرر. في الفصح في نفس الوقت. ليلة العصر. ووشية الكبار. أسقو طليم المشيق.

إسماعيل الجحر

ديسمبر ٢٠٠٤



حفر على فيلم : يونيو ١٩٦٧  
Engraving on Film 1967

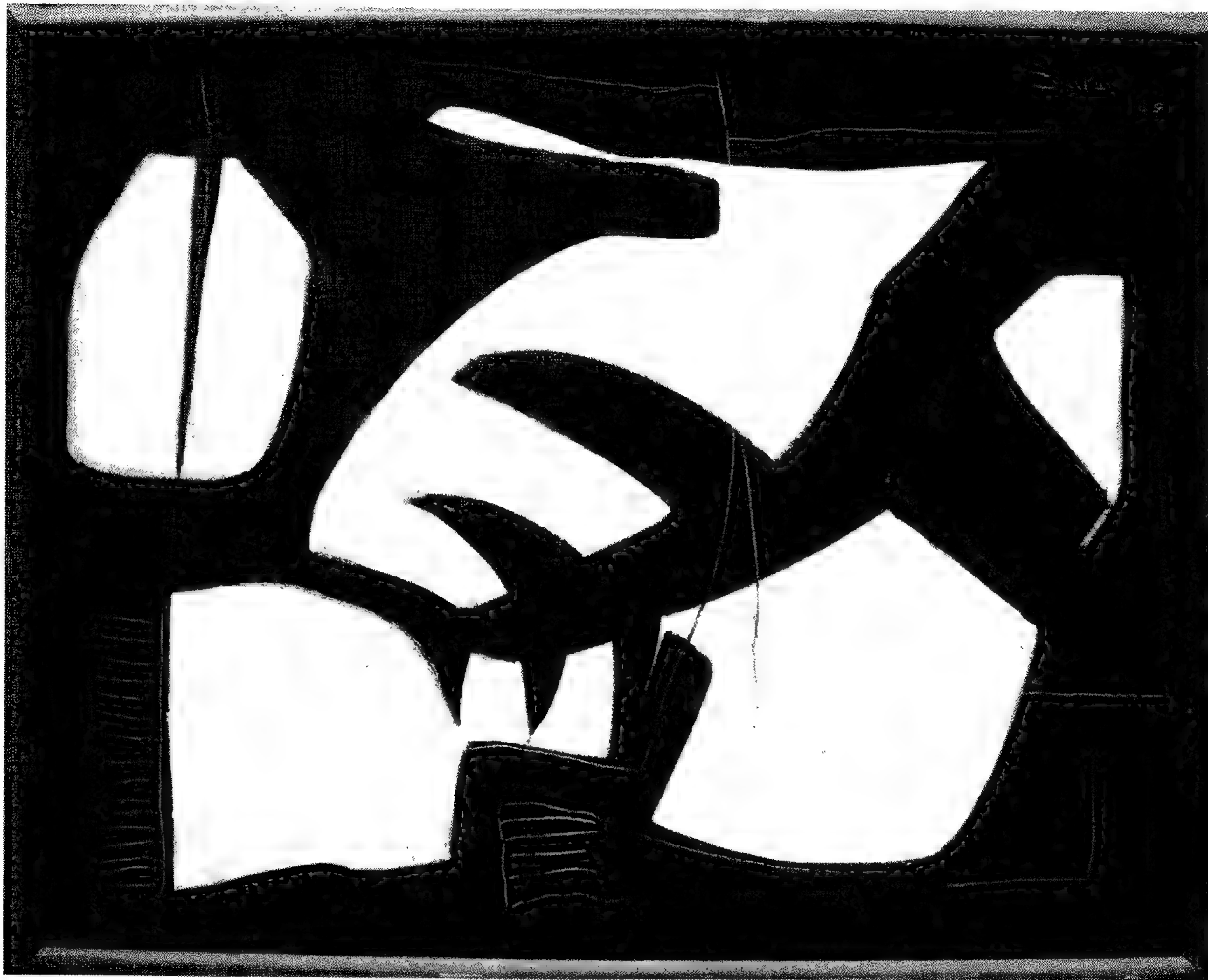


أخي الكاتب أسامة البحر

زيت على ورق ٢٠ × ٢٠ سم - ١٩٦٧  
Oil on paper - 1967

زيت على ورق ٢٠ × ٢٠ سم - ١٩٦٨  
Oil on paper - 1968





A fish ( composition ) -1969  
Oil on hard board 120 X 90 cm

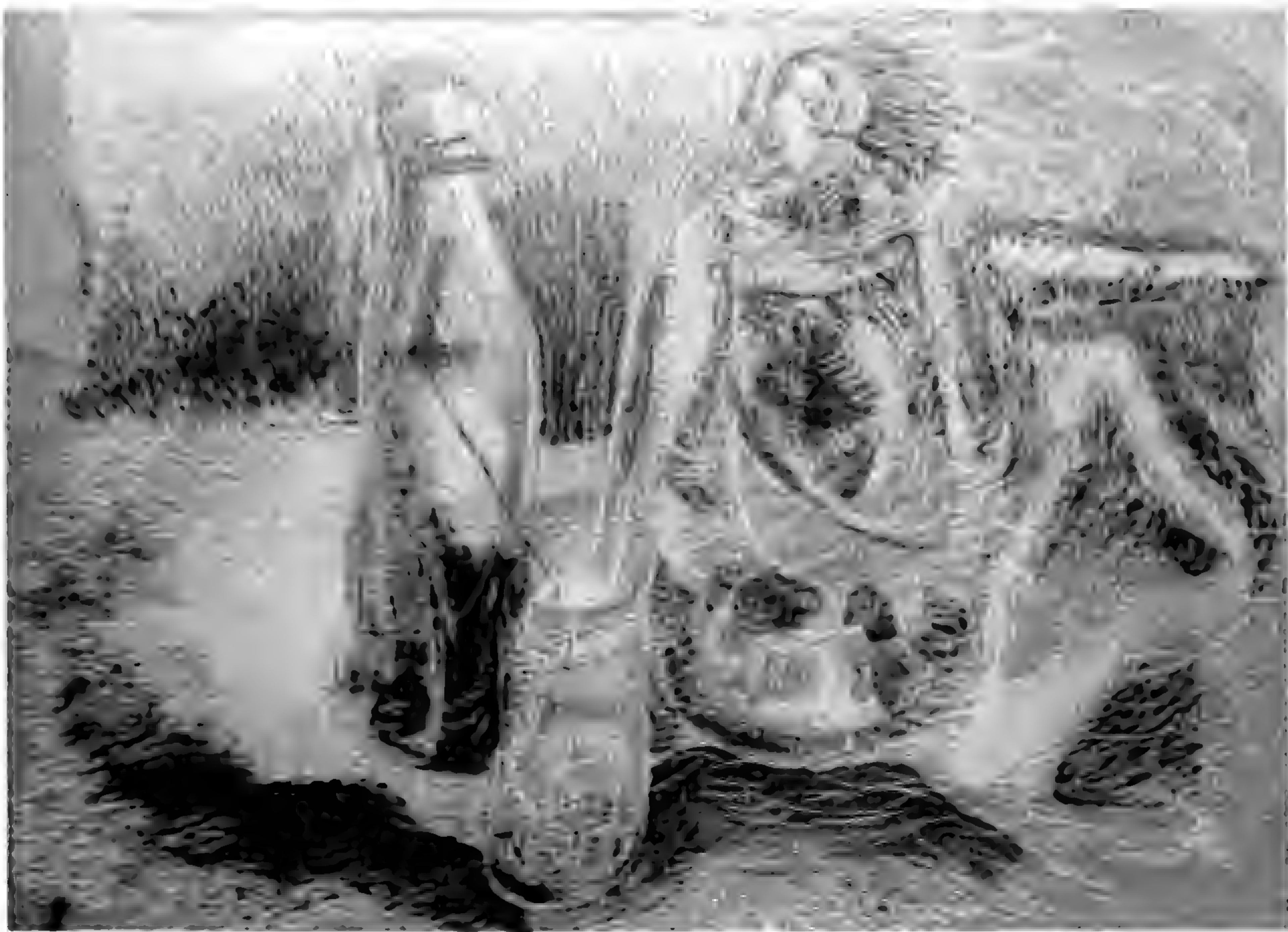
سمكه ( تكوين ) ۱۹۶۹  
زيت على خشب ۹۰x۱۲۰ سم



Composition ( oil on hard board )  
120 X 90 cm -1969

نگار  
ریت علی جنب حبس - ۱۹۶۹  
۱۲۰ x ۹۰ سم





Acrylic on paper -1970  
85 x 70 cm

ألوان مائية على ورق -١٩٧٠  
٨٥x٧٠ سم



Acrylic on paper  
40X25 cm -1969

رسم ملون - ۱۹۶۹  
۲۵ x ۴۰ سم





القياس .. يبدو بنفس هذه الهوة ... ذلك الانفصال البين بين العصر وبين من يتحركون خلاله بتأثير غيبي خاص .. شارق في عمقه ... وعقمه .

ان المستقبل مرتبط بمن يعيشون الحاضر خلال رؤيتهم لهذا المستقبل .. ومن ثم تصبح المعالجة والسلوك شيء خاص بهم .. وعلى قدر ما يأتي به العصر من اختلاف في الأحداث .. تتوالد في نفس الوقت حرية في العمل والتناول .. وبالإضافة الى كل ذلك .. نقول أن الفنون المعاصرة .. نتاج انسان الحضارة المعاصرة .. ليست سوى محاولة للتوفيق بين روح الانسان ... وقوة هذه الحضارة وتدفقها .. وذلك برد فعل على نفس المستوى من الحدة .. وهذه الحدة ليست مختلفة .. لم يصنعها الانسان ولم تصنعها الحضارة .. بل هي علاقة الأشياء في أوقات معينة ببعضها .. لأننا لا يمكن أن نجعل بين قمة الجبل والصخرة .. وسيزيف في آن واحد .. فعليه أن يجد في حركته نوعا من الضرورة .. كالحياة نفسها .

ثروت البحر  
يناير ١٩٧١

أردت أن أقدم هنا أعمالاً تمت كلها في عام ١٩٧٠ وكلها تتدرج في مرحلة واحدة من المعاشية والتعرف على طبيعة العصر .. وكان الاستخدام الأساسي هنا ليس البحث في الألوان بل استخدام الألوان للبحث بالدرجة الأولى .. أما الخيال فهو استفاد مرحلة معينة للوصول الى هدف ما .. وليس من أجل الخيال نفسه .. وفكرت في أن أكتب عن هذه الرؤية وعن التحول كدافع نشعر به ونشتمه ويلمسنا .. ولكنني تركت ذلك للعمل وأيضا لقد وجدت ذلك كمن ينظر إلى يد صديقه حين يصفحه وليس الى عينيه .. أو حسب تعبيره « اينشتاين » كمن أضلته الأشجار عن الغاية .. وهذه ليست طريقة رومنتيكية في رؤية الأشياء .. ولكني أعني أن الحركة الحرة ليست بحاجة الى التفسير أكثر مما تحكيه خلال حريتها في التعبير وأسلوبها في ذلك .. فالحرب والحب كتغيير مؤثر .. لا يمكن مقارنتها بالحديث عن الحرب والحب فكشوف الجرحى لا يسمح فيها صوت الآلهة .. وعلى هذا

المعرض الاول - ١٩٧١  
بالاشتراك مع الممثل الكبير محمود موسى  
1st.Exhibition - 1971  
with sculptor Mahmoud Mousa



Oil on hard board - 150X180 cm -1970

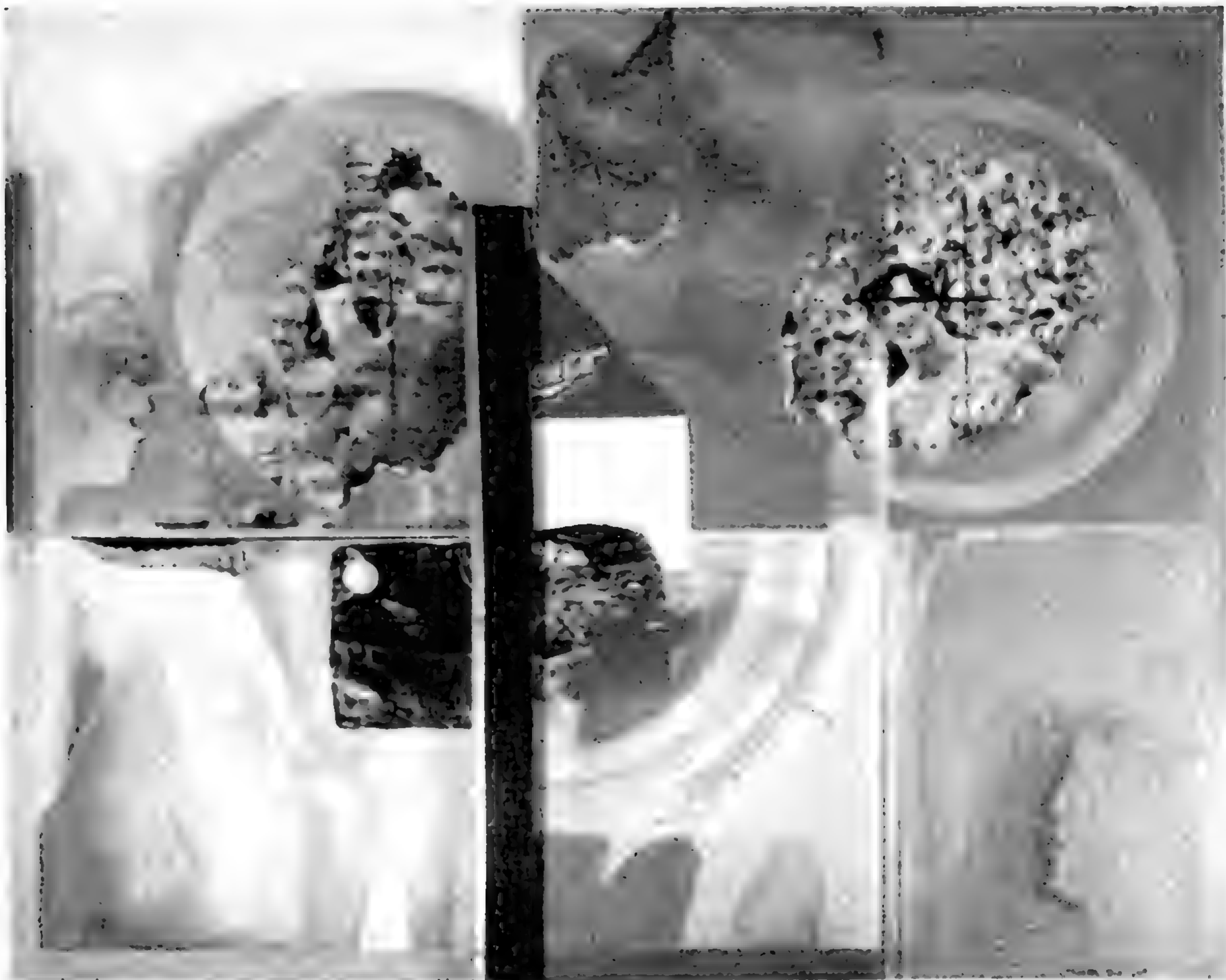
زیت علی خشب - ۱۵۰×۸۰سم - ۱۹۷۰





Oil & collage on hard board -1970  
150X120 cm

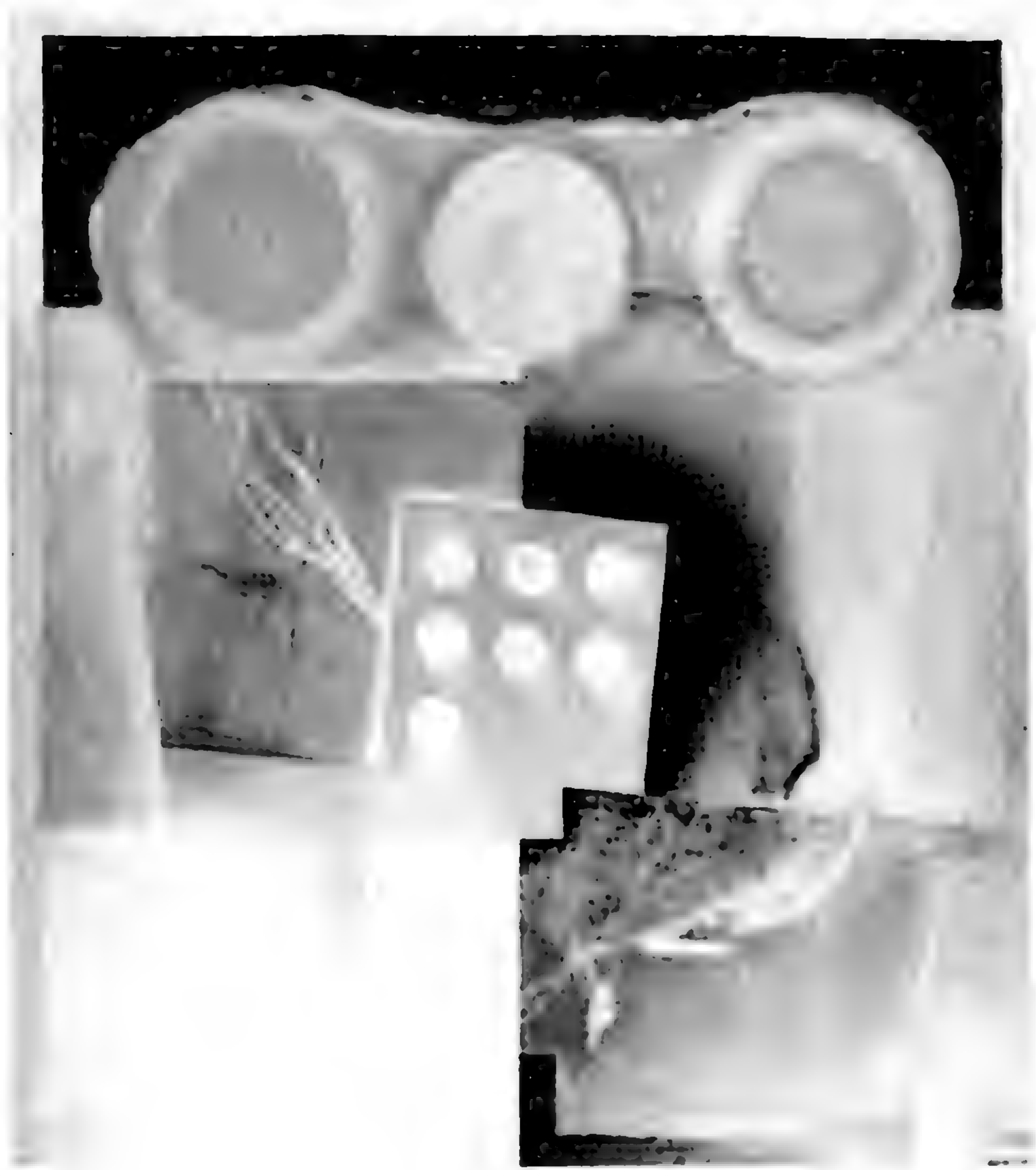
زیت و کولاج علی خشب - ۱۹۷۰  
۱۲۰×۵۰سم



Oil & Collage on hard board - 1970  
150 x 120 cm

زیت وکولاج علی خشب - ۱۳۷۰  
۱۲۰×۱۵۰سم





زیت علی خشب - ۱۹۷۰  
۱۲۲x۱۲۲سم

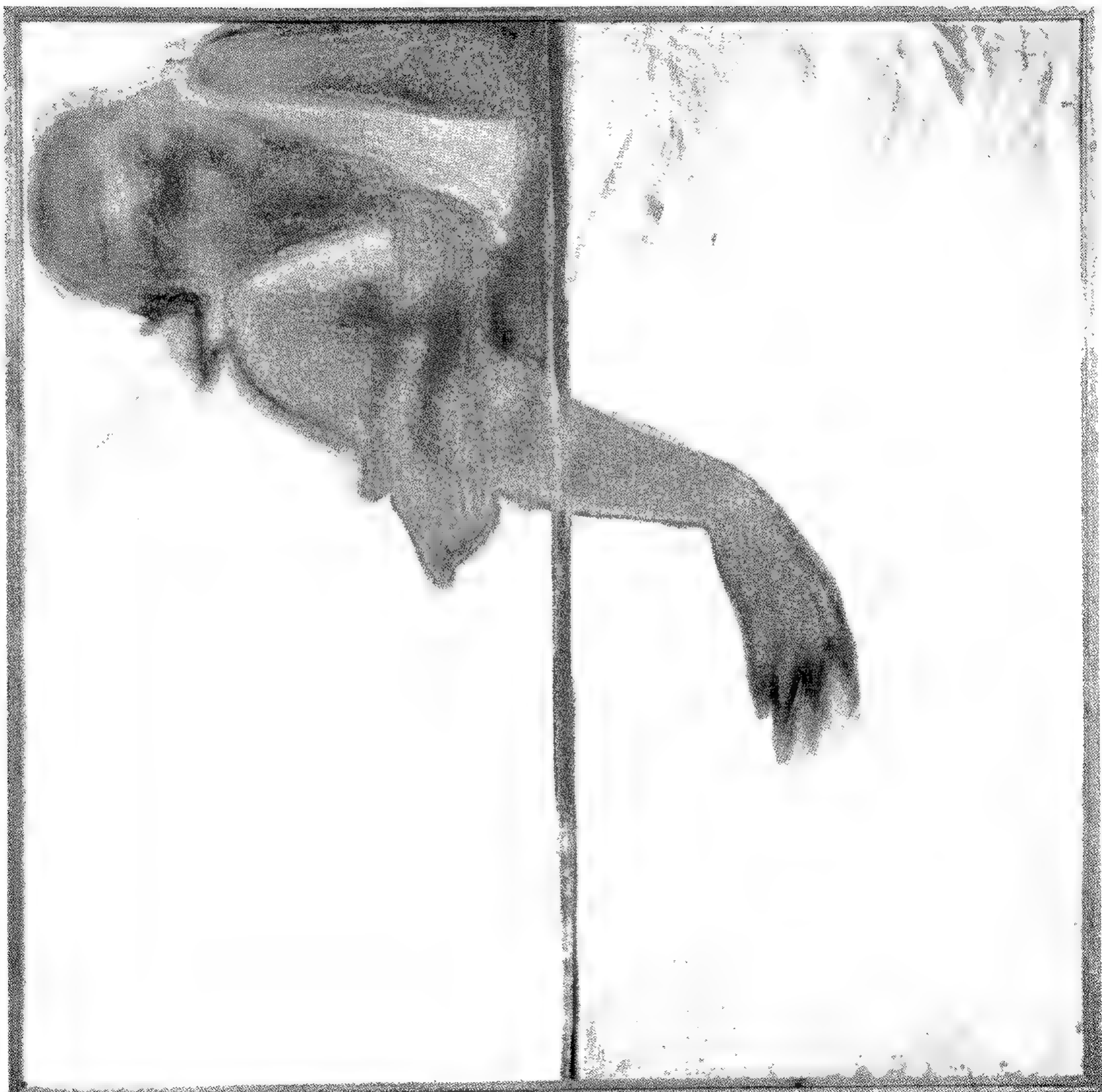
Oil on Hard board - 1970  
122 X122 cm



زیت علی توال - ۱۹۷۰  
۱۲۲×۱۲۲ سم

Oil on canvas - 1970  
122 X 122 cm





خامات مختلفة وألوان  
زيتية على خشب-١٩٧٢

Mixed Media & oil  
on hard board -1972  
122 x 122



Mixed media & oil on hard board -1973

خامات مختلفة واللوان زيتية على خشب -١٩٧٣





Oil on hard board - 1973  
Collection Port Said Museum

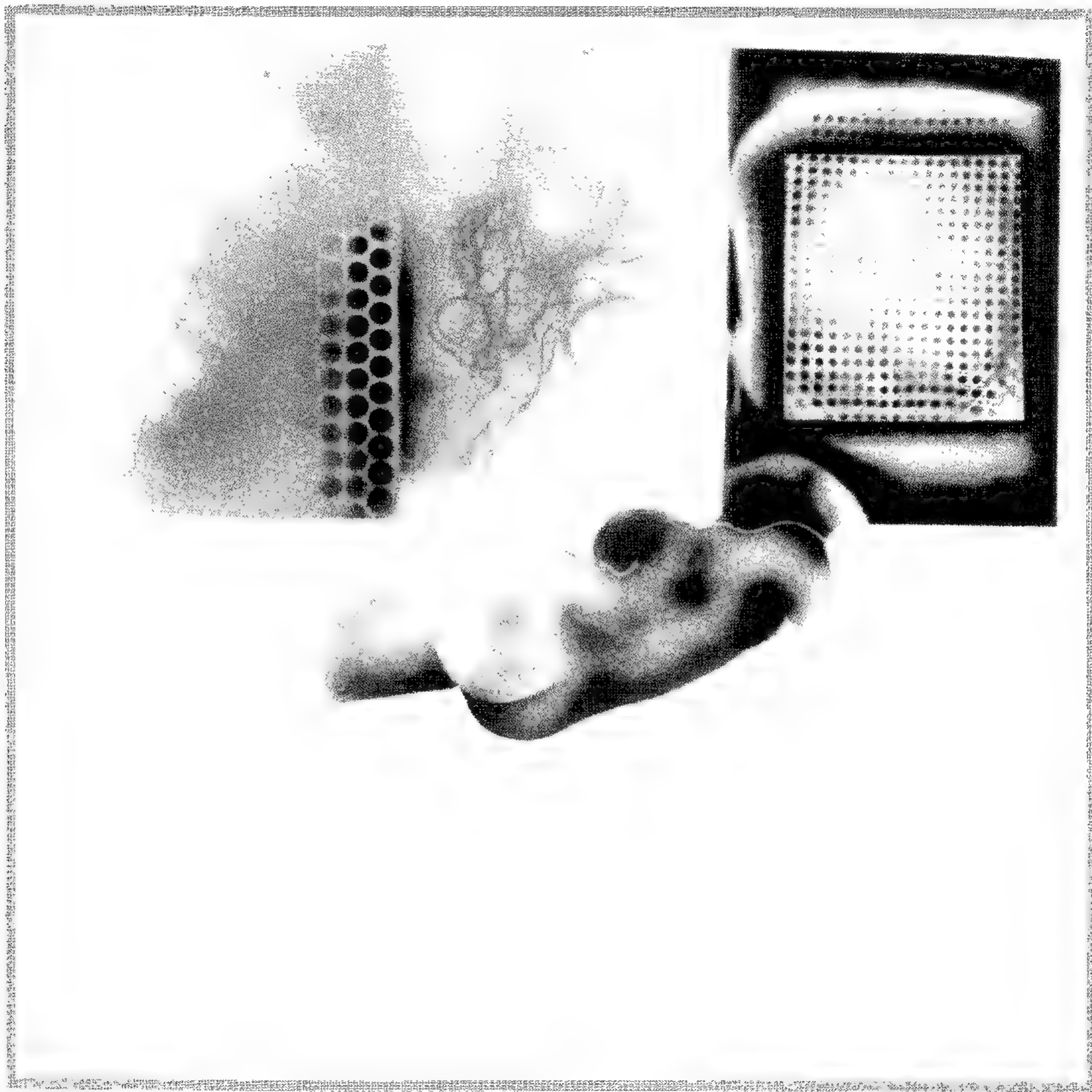
زیت علی سلوٹکس ۱۹۷۳  
مقتنیات متحف بورسعيد



Oil colors - collage -1973  
Collection of the Modern Art Museum - Cairo

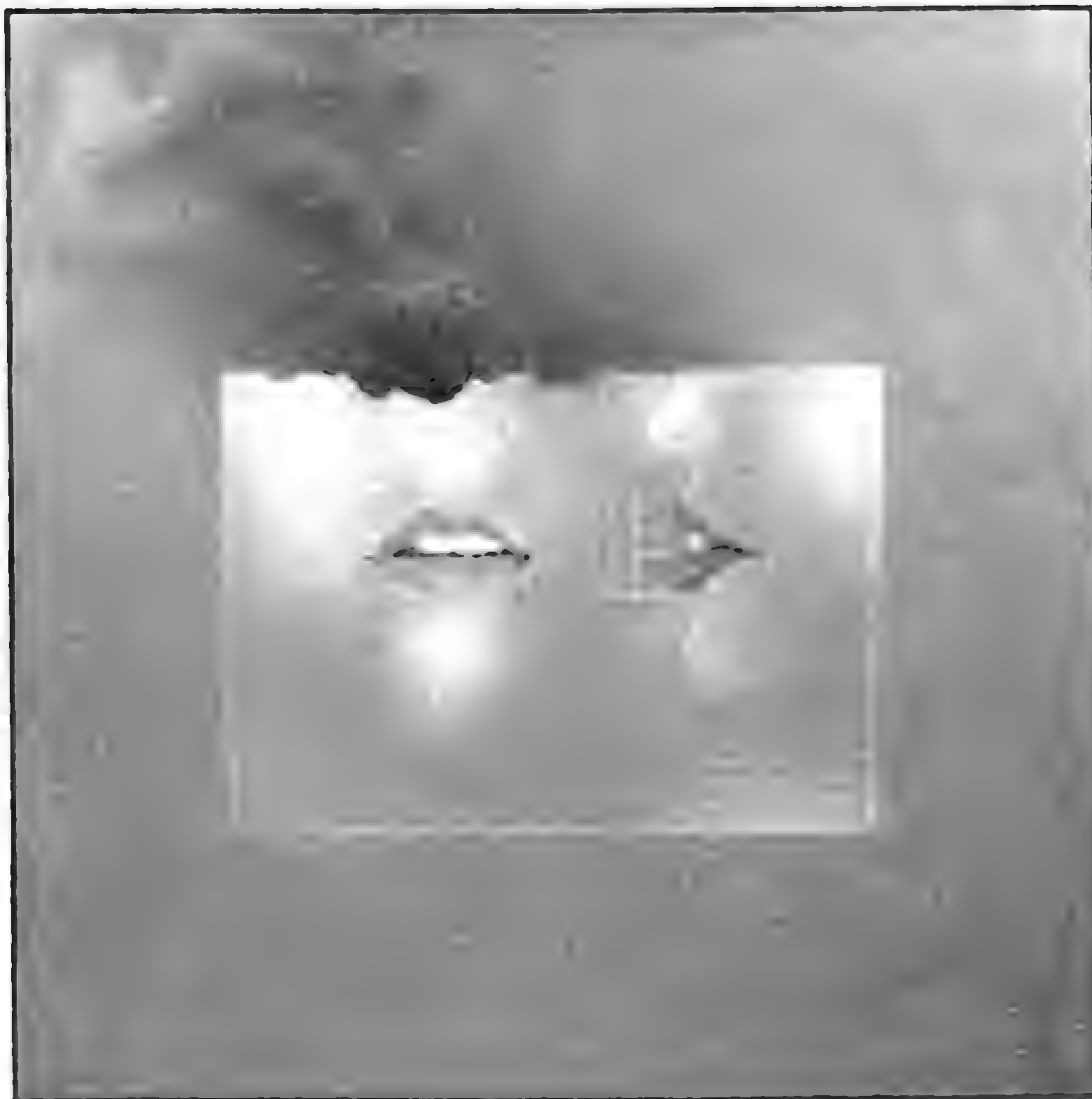
ألوان زيتية وكولاج - ١٩٧٣  
مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة





زیت علی سلوتکس ۱۹۷۳  
۱۲۰ x ۲۰ سم

Oil on hard board - 1973  
120 x 120 cm



زیت علی مشق - ۱۹۷۳  
اسم

Oil on hard board - 1973  
122X122 cm



Oil on canvas - 180X150 cm -1978

زیت علی توال - ۱۵۰x۱۸۰سم -۱۹۷۸





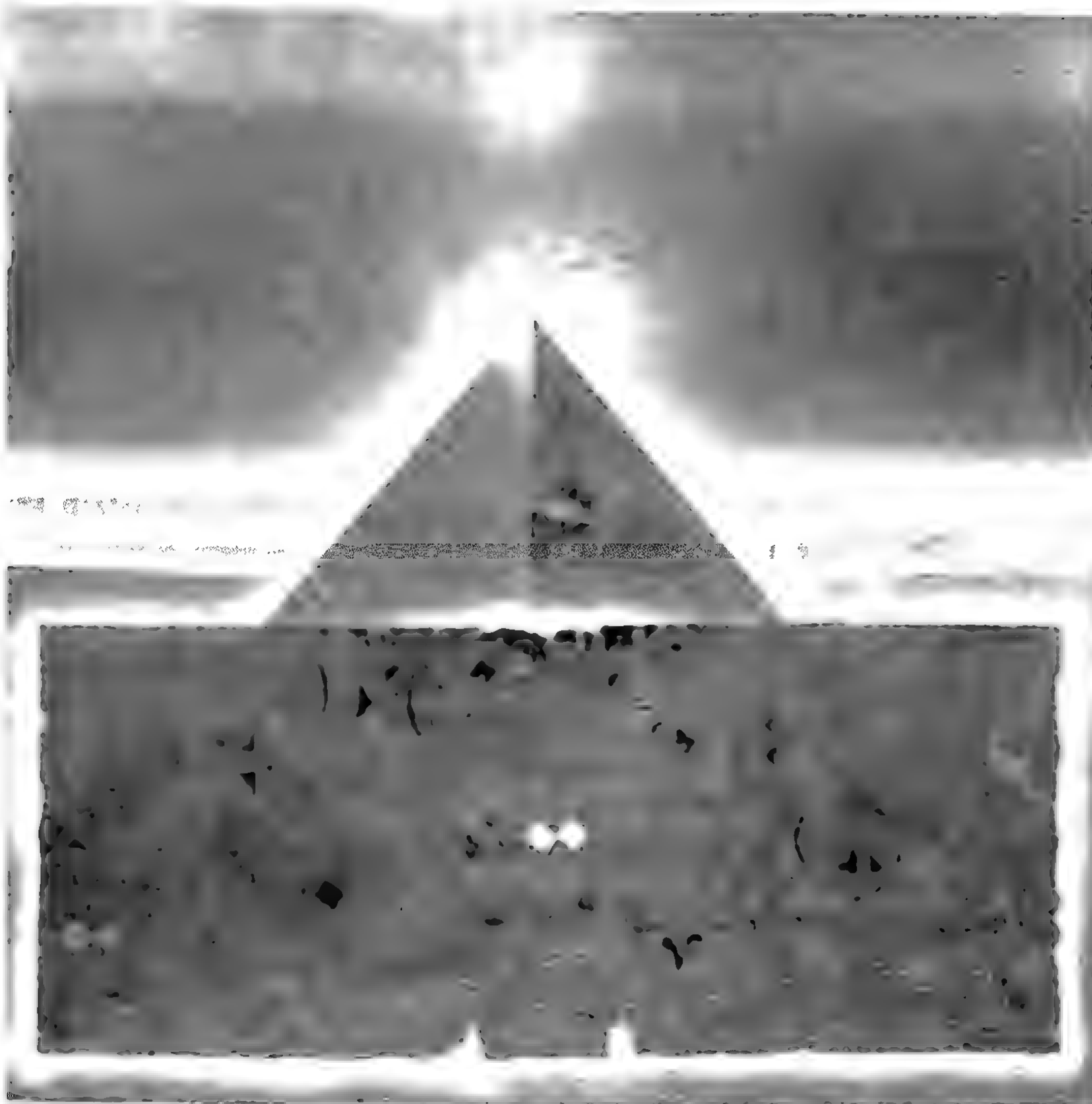
Oil on canvas - 180X150 cm -1978

زیت بر توال - ۱۸۰×۱۵۰سم - ۱۹۷۸



تكوين من معبد فيله - ١٩٧٨  
زيت على خشب - ١٢٠x١٥٥ سم

Philea Temple  
Oil on hard board - 1978  
120X155 cm



زیت علی خشب - ۱۹۸۰  
۱۰۰ × ۱۰۰ سم

Oil on hard board - 1980  
155 x 155 cm





The road to Ekhnaton Temple - Minia  
Oil on canvas - 185X70 cm -1985  
Collection of Marco Weber - Switzerland

الطريق إلى معبد إخناتون ( المنيا )  
زيت على قماش - ٨٥ × ٧٠ سم - ١٩٨٥  
مجموعة ماركوفينبر ( سويسرا )



Landscape (100 x 100 cm) - 1985  
Oil on hard board - collage  
Museum of Modern Art - Cairo

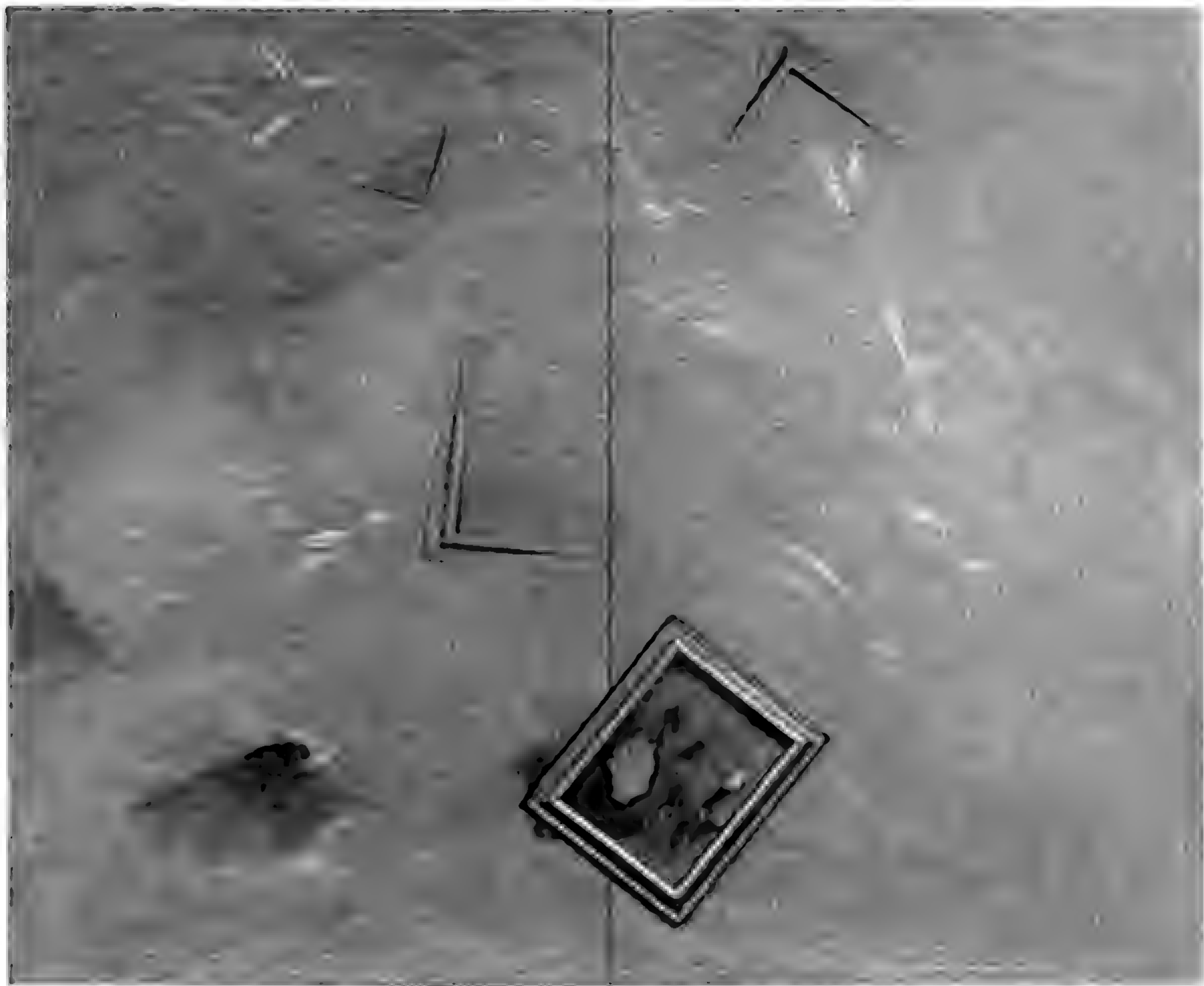
منظر زيت وكولاج على خشب - ١٩٨٥  
متحف الفن الحديث بالقاهرة



Birds and space  
Oil on canvas - 1985  
120 x 120 cm

تصوير والفضاء  
زيت على توال ١٢٠ x ١٢٠ سم  
١٩٨٥





Frameless - 1991  
Oil on canvas - 2 x 3 m

بلا إطار - ۱۹۹۱  
زیت بر توال ۲ x ۳ متر



Oil on canvas - 1980  
58 x 70 cm  
Seagulls

تحية إلى الفنان الكبير سيف وانلى

زيت على توال ٧٠ x ٨٥ سم  
١٩٨٠

الجزء العج





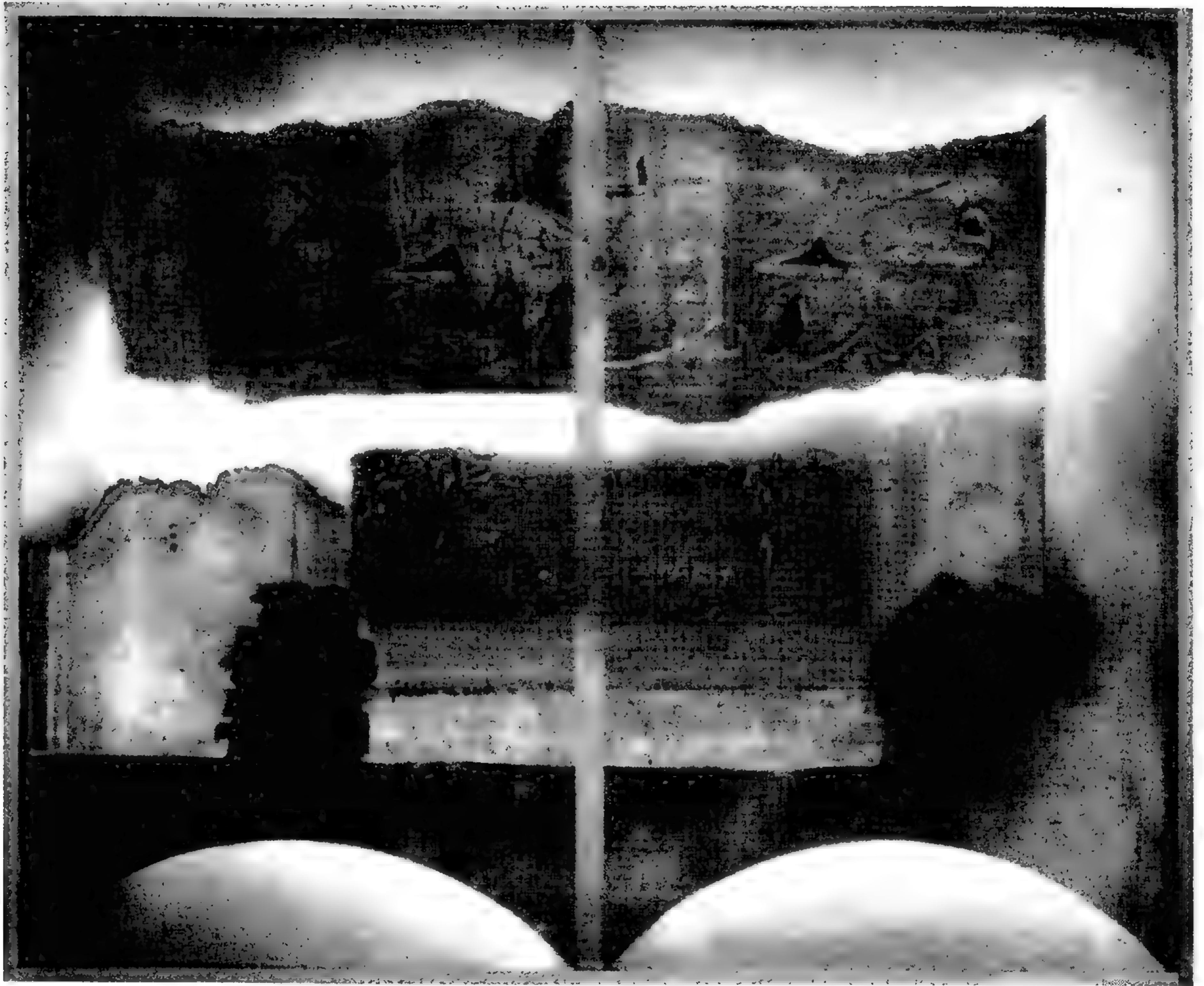
زیت علی توال - ۱۹۷۵  
۸۵ x ۷۰ سم

Oil on canvas - 1975  
70 x 85 cm



زيت وعجائن على خشب  
١٢٢ x ١٢٢ سم - ١٩٧٥  
مقتنيات خاصة بالكويت

Oil on hard board  
122 x 122 cm - 1975  
Private collection in Kuwait



Oil on hard board -100 x 122 cm - 1976  
collection of Mrs. Ehsan Agroudy, Alexandria

زيت على خشب - ١٠٠ x ١٢٢ سم - ١٩٧٦  
مجموعة السيدة إحسان العجرودى ( إيسكندرية )





Oil on wood - 80 x 110 cm - 1976  
collection of Mrs. Ehsan Agroudy, Alexandria

تكوين زيت على خشب - ٨٠ x ١١٠ سم - ١٩٧٦  
مجموعة السيدة إحسان المجرودى (إسكندرية)



أكريليك على خشب  
١٠٠ × ١٠٠ سم - ١٩٧٨  
مجموعة المعمارى نبيل غالى  
Acrylic on wood  
100 x 100 cm - 1978  
Collection of Architect  
Nabil Ghaly, Cairo



Pastel on paper - 70 x 85 cm - 1990

پاستیل علی ورق - ۷۰ x ۸۵ سم - ۱۹۹۰



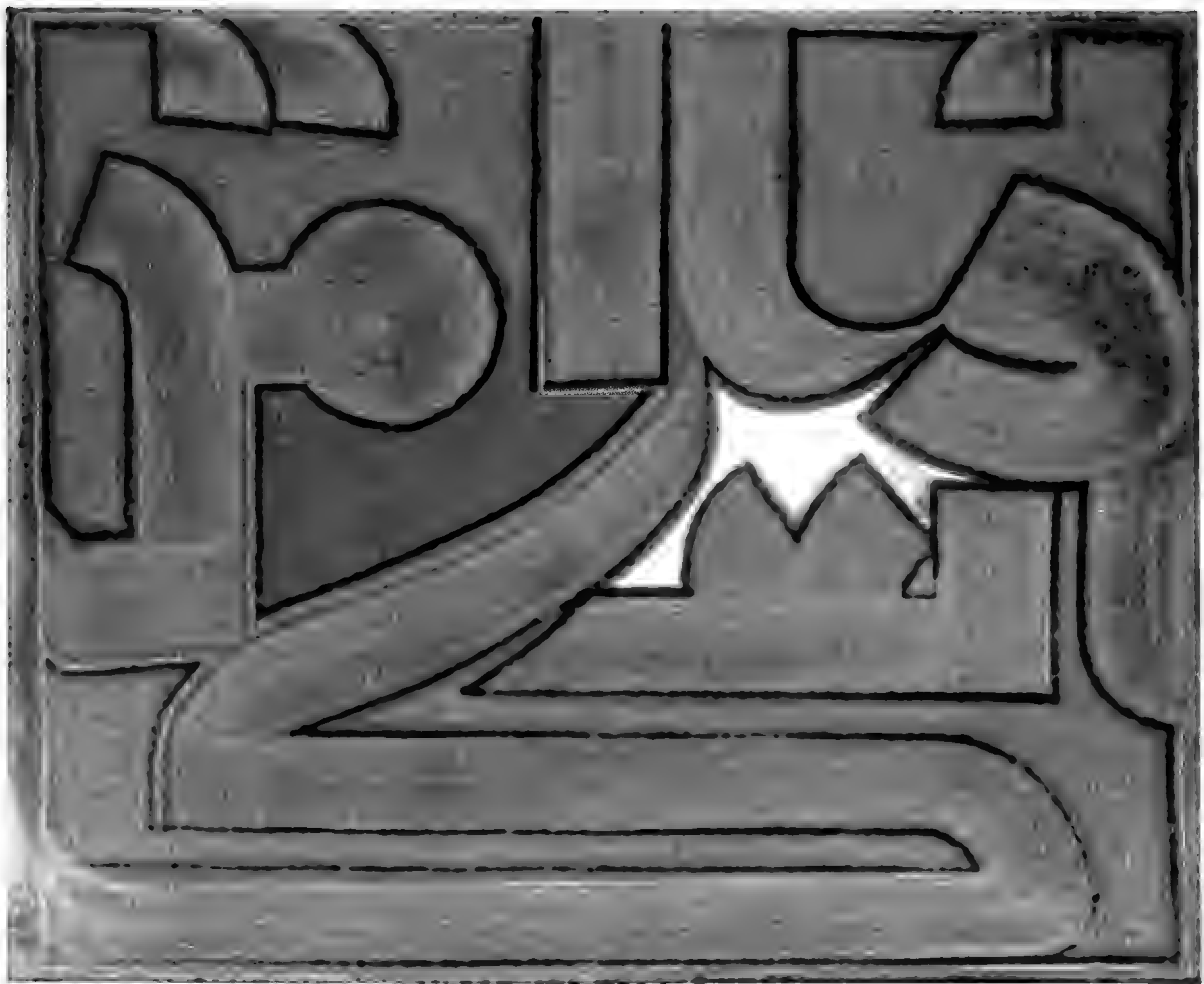


زیت علی توال  
۱۲۰ x ۱۲۰ سم - ۱۹۸۵  
oil on canvas  
130 x 130 cm - 1985  
Private Collection



زيت على توال  
١٣٠ × ١٣٠ سم - ١٩٨٣  
مقتنيات السيد ماركو فيبر  
بسنويسرا

oil on canvas  
130 x 130 cm - 1983  
Collection of Marco Weber  
Switzerland



Oil on canvas -120 x 120 cm - 1979

زیت علی قماش - ۱۲۰ x ۱۲۰ سم - ۱۹۷۹





زيت على خشب - ٣٠ x ٤٠ سم - ١٩٩٧  
مجموعة السيدة ميرفت قاسم

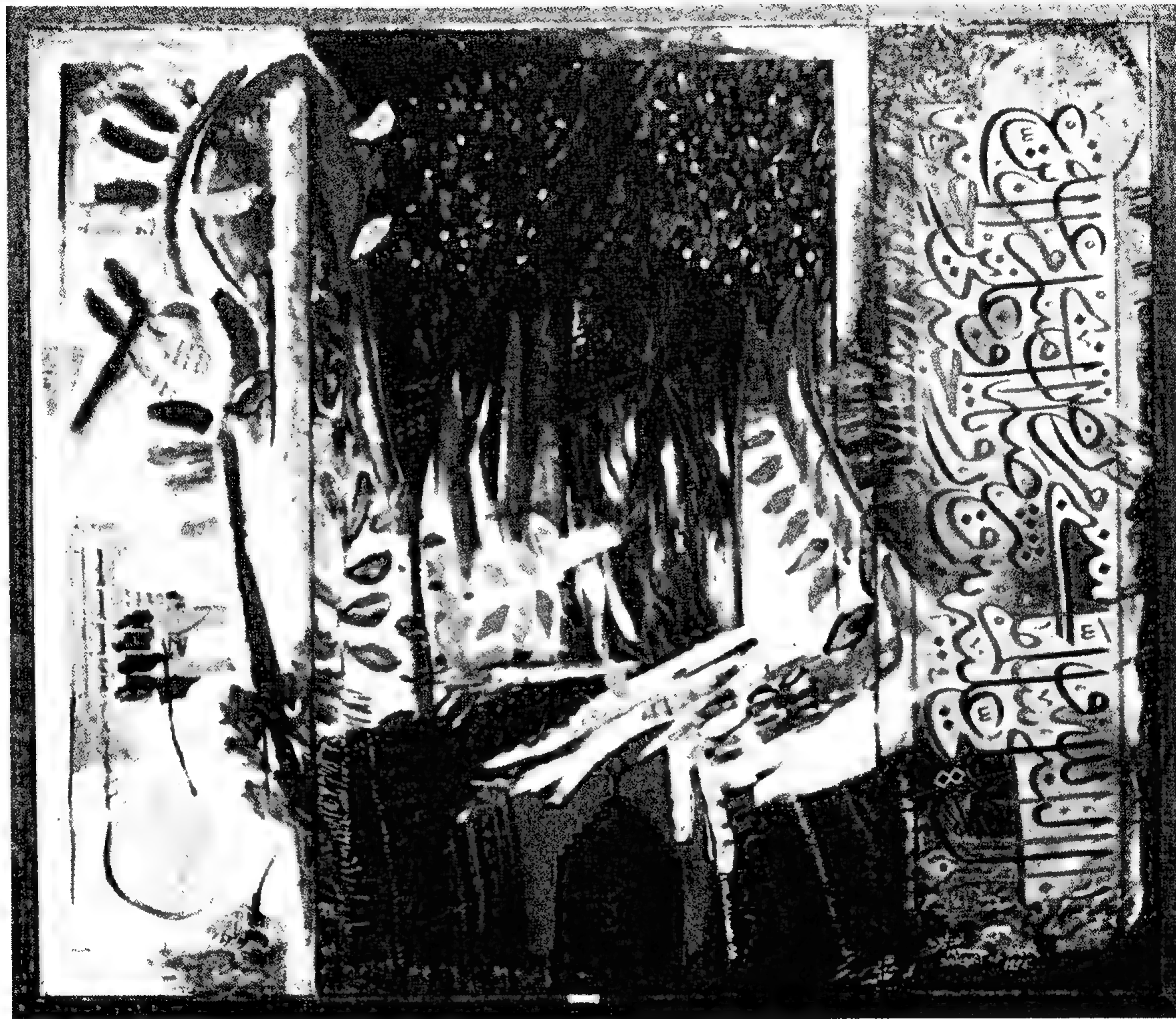
Oil on wood - 30 x 40 cm - 1997  
collection Merwet Kassem



oil on hard board - 70 x 85 cm - 1978  
Collection of Marco Weber - Cairo

زيت على خشب - ٧٠ x ٨٥ سم - ١٩٧٨  
مقتنيات السيد ماركو فيبر بمصر





Acrylic on canvas -200 x 245 cm - 1995  
Private collection in Kuwait

أكريليك على توال - ٢٠٠ x ٢٤٥ سم - ١٩٩٥  
مقتنيات خاصة بالكويت







زیت علی توال  
۱۰۰ x ۱۰۰ سم - ۱۹۸۵  
Oil on canvas  
100 x 100 cm - 1985  
Private Collection



زيت على قوالب  
١٠٠ x ١٠٠ سم - ١٩٨٥  
المتحف الدولي لفنون القرن  
المشرين - كاليفورنيا

Oil on canvas  
100 x 100 cm - 1985  
International Museum of  
20th Century Arts California





زيت على قماش  
١٠٠ x ١٠٠ سم - ١٩٨٣  
متحف الفن الحديث  
القاهرة

Oil on canvas  
100 x 100 cm - 1983  
Museum of Modern Arts  
Cairo



زیت علی نوال - ۱۹۸۵  
۱۰۰ x ۱۰۰ سم  
مقتنيات أكسل شميدت  
ألمانيا

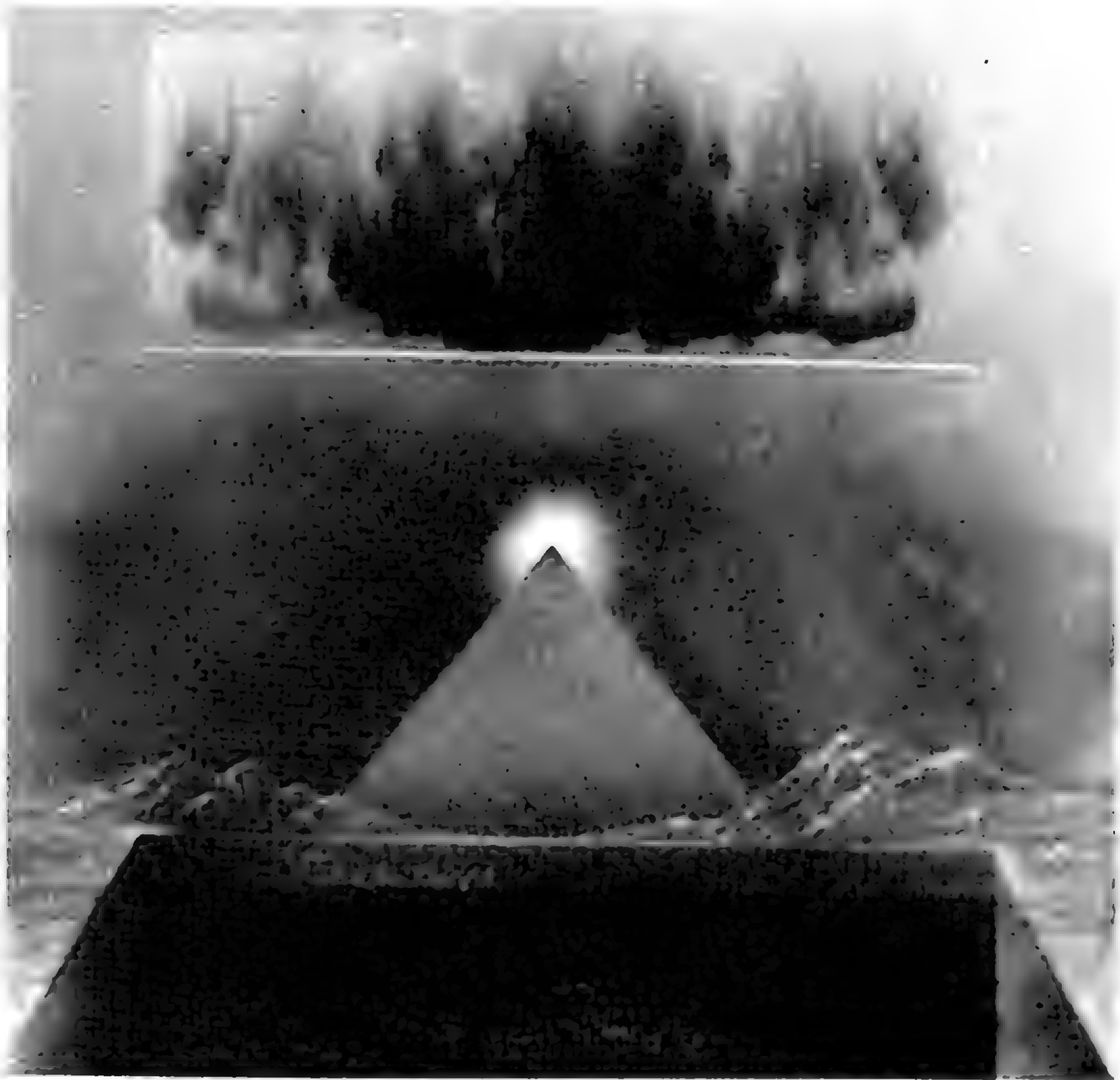
Oil on canvas - 1985  
100 x 100 cm  
Collection Dr. Axel Schmidt  
Germany



زيت على قماش  
١٠٠ x ١٠٠ سم  
مقتنيات هالترهوفر  
هامبورج المانيا

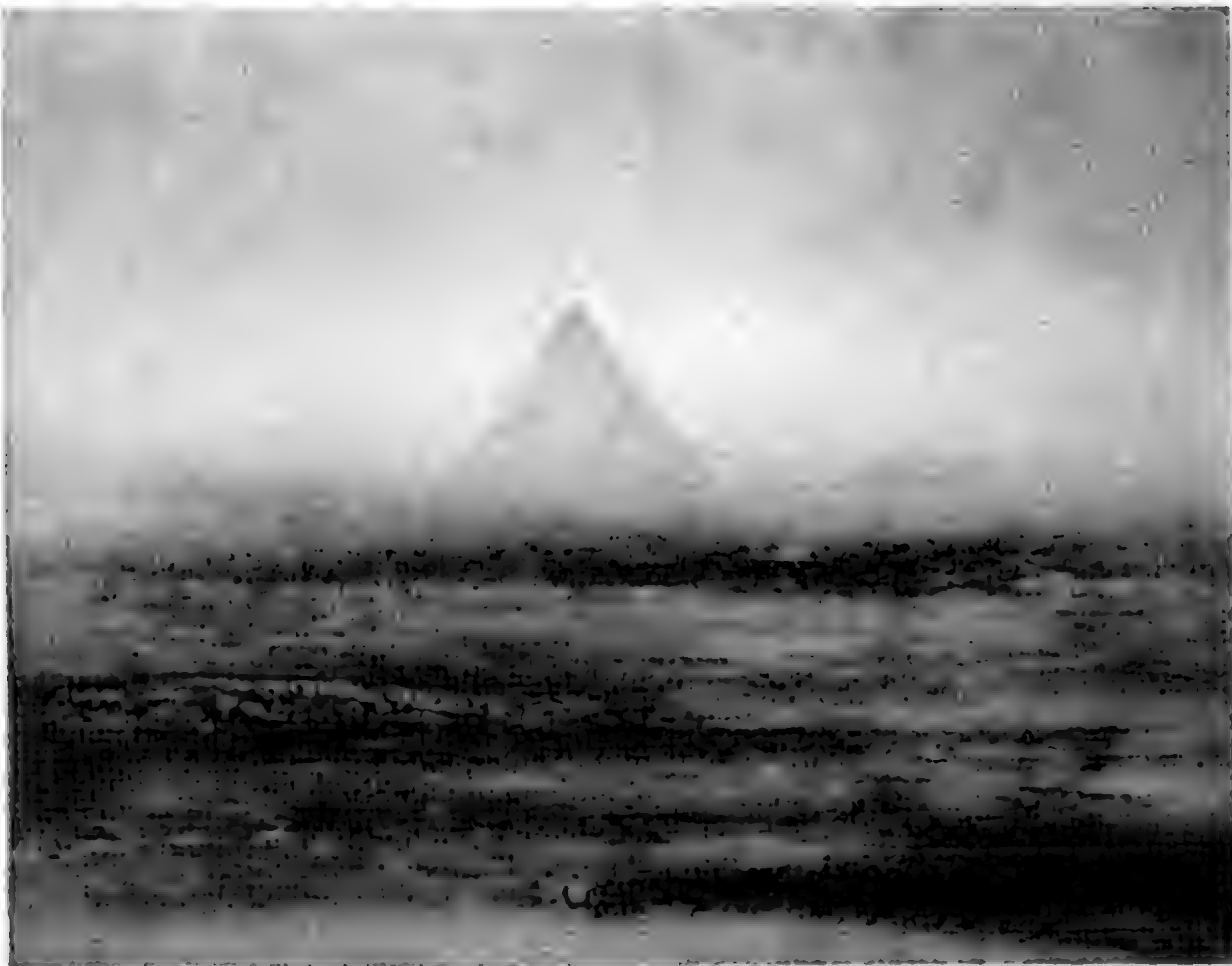
Oil on canvas  
100 x 100 cm  
Collection Dr. Walter Helfer  
Germany





زيت على توال  
١٠٠ x ١٠٠ سم - ١٩٨٥  
مقتنيات أكسل شميدت  
ألمانيا

Oil on canvas  
100 x 100 cm- 1985  
Collection Axel Schmidt  
Germany



Oil on canvas -150 x 180 cm

ریت عمر نوال - ۱۵۰ x ۱۸۰ سم



Oil on canvas -200 x 300 cm - 1990  
Museum of Modern Art - Cairo

زيت على توال - ٢٠٠ x ٣٠٠ سم - ١٩٩٠  
متحف الفن الحديث - القاهرة





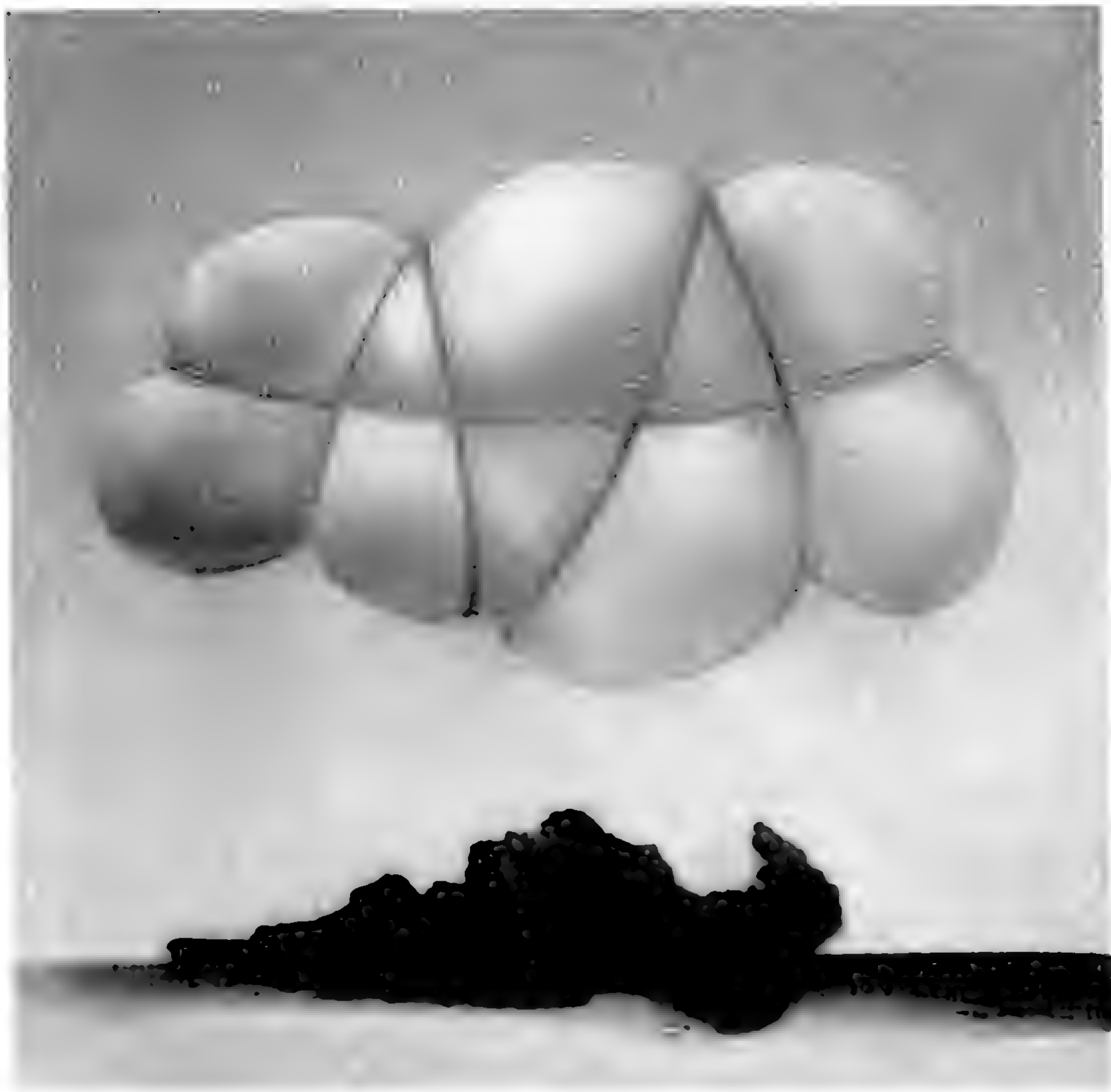
Acrylic on canvas  
85 x 85 cm - 1985  
Collection of Architect Nabil Ghay, Cairo

اكريليك على قوال  
٨٥ x ٨٥ سم - ١٩٨٥  
مجموعة المعماري نabil غالي



ریتا علی، توال  
۱۹۹۰-۱۹۹۱

Oil on canvas  
100 x 100 cm - 1990



زیت علی خشب + کولاج - ۱۹۸۹  
Oil on hard board + Collage  
1989

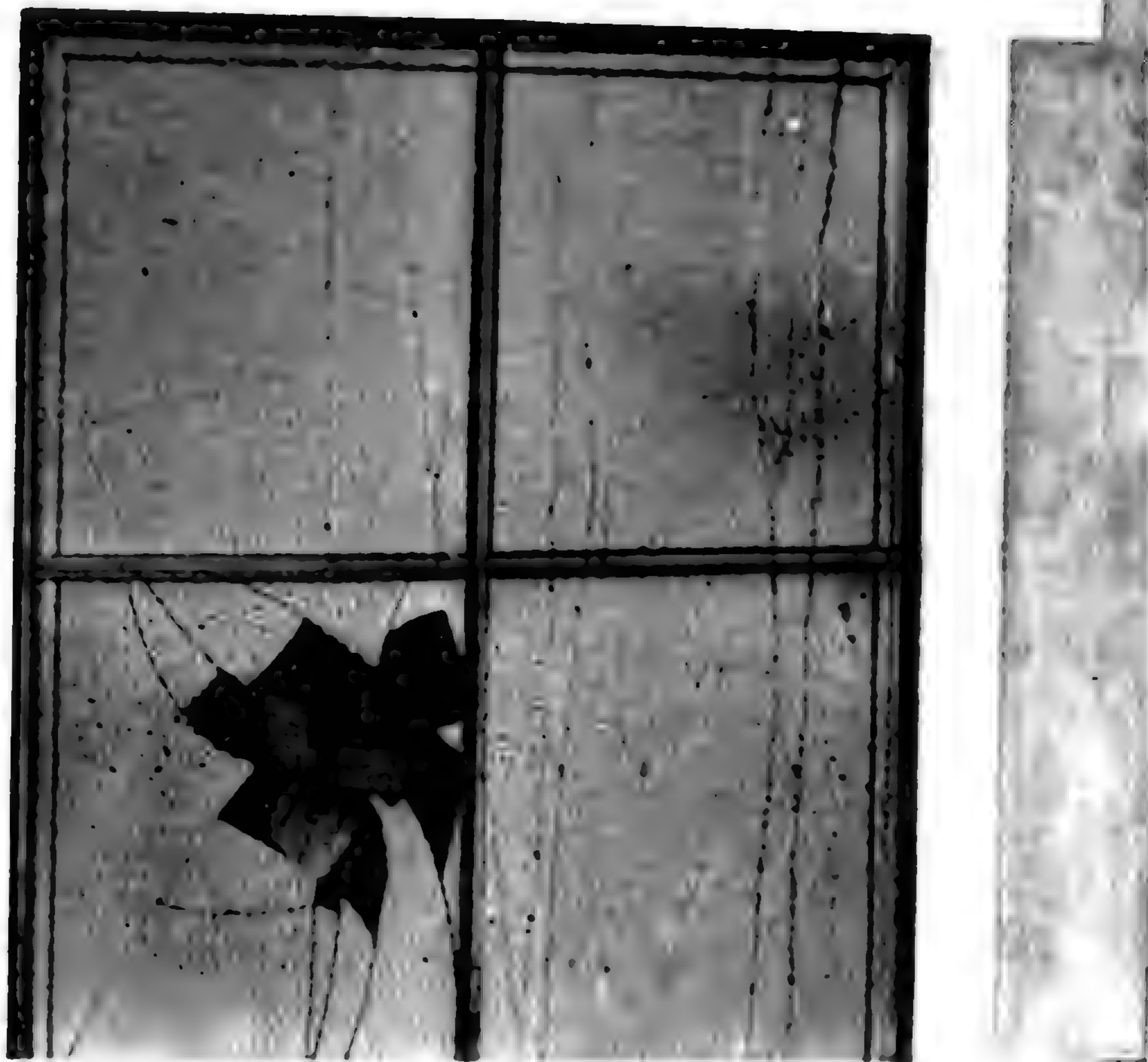




زیت علی خشب  
۱۰۰ × ۱۰۰ سم - ۱۹۸۵  
Oil on hard board  
100 x 100 cm - 1985



زیت علی قوال  
زیت علی قوال  
Oil on canvas - 1985



Oil on canvas - 70 x 85 cm - 1989

زیت علی التوال - ۷۰ x ۸۵ سم - ۱۹۸۹



# البحر

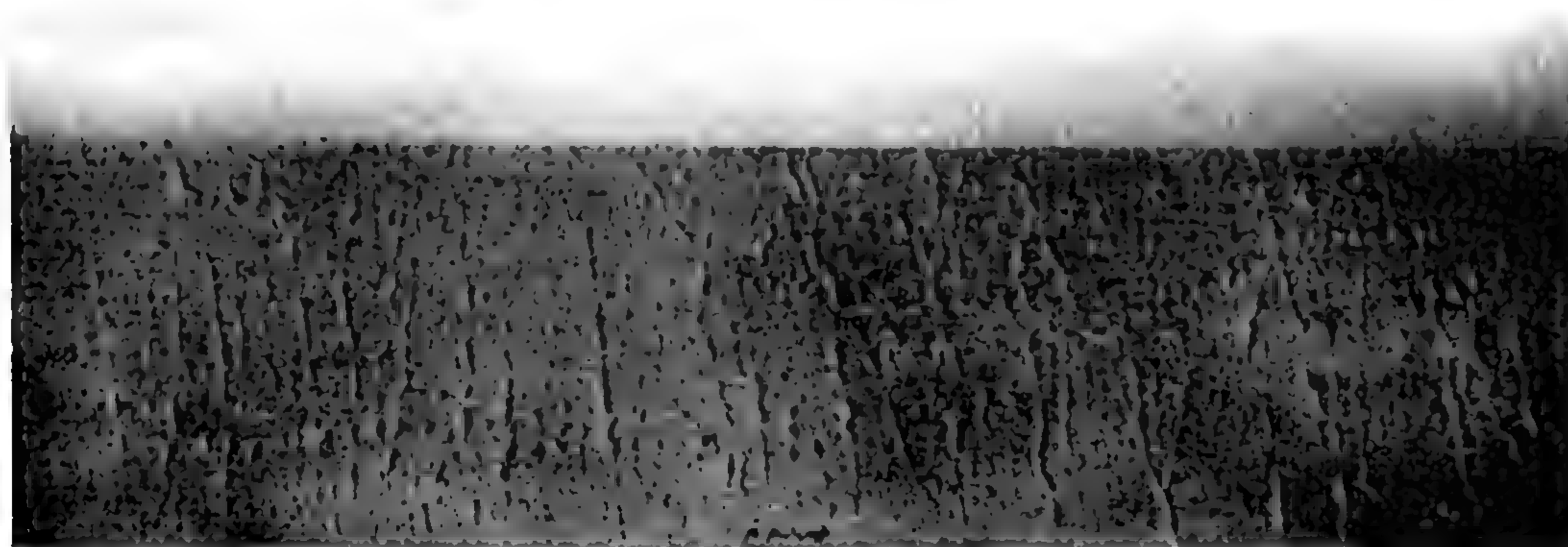
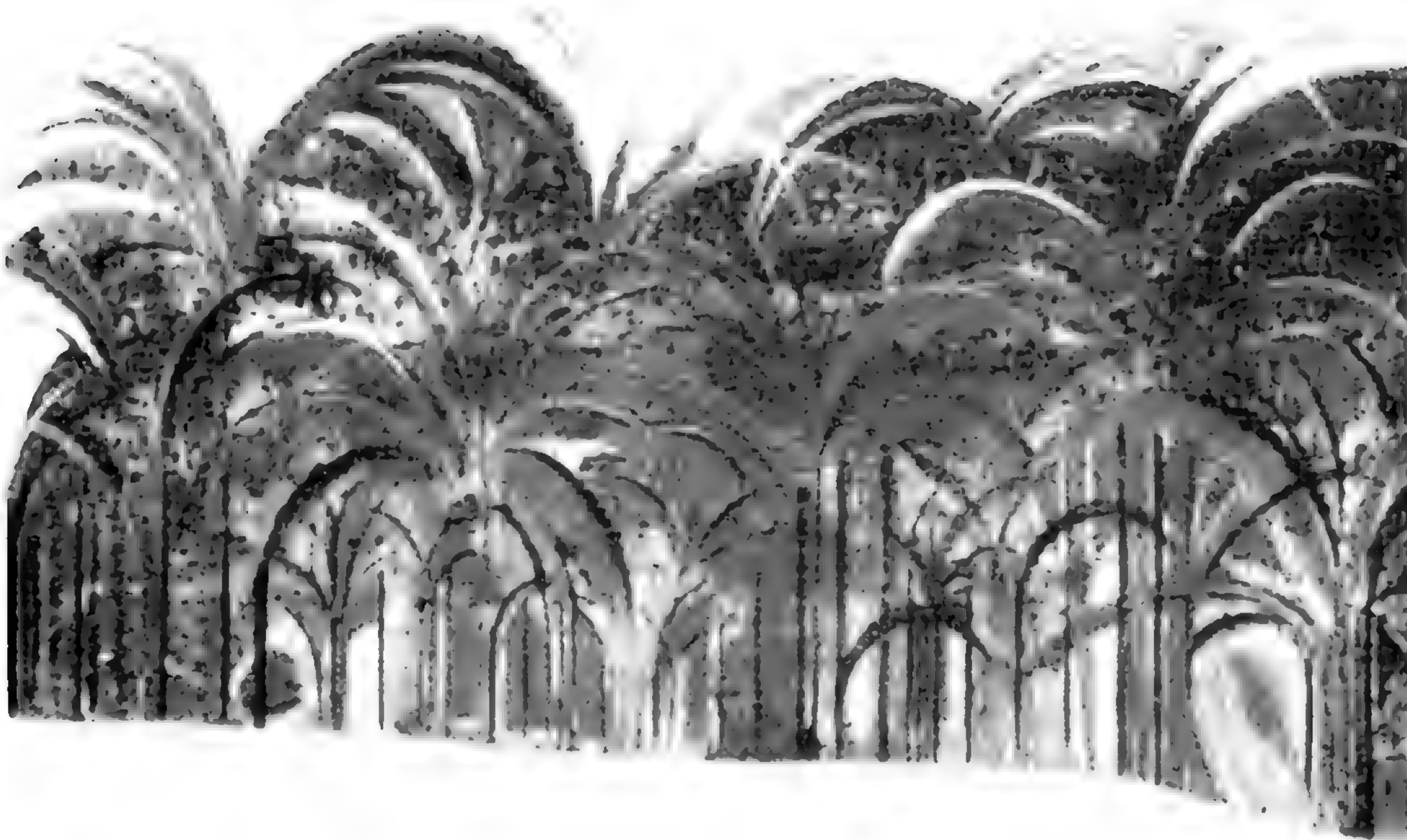
كان ترجيبي الى الصحراء في فترة الاحيرة ولم اواجه عذبة  
السهرات كل شيء من مضايق العجوز - امة - خلقة - علاقات  
بالشكل والوظيفة ووجدت في كل ذلك فيما فنية متميزة ...  
ولكن مؤخرا اكتشفت أنني من البداية أسعى لأن أصور النور  
ليس الذي يسقط على الأشياء ، بل الذي يشرق فينا حين ندرك  
ذلك في الطبيعة

Due to complex motives I was lately captured in tracing  
the palm-trees of the  
desert, their lines that express relations of form and  
function inspiring me to conclude  
highly intrigue artistic values  
But ultimately I discovered that I was really after light,  
neary falling on objects, but that which illuminates  
within our souls when we percelve nature



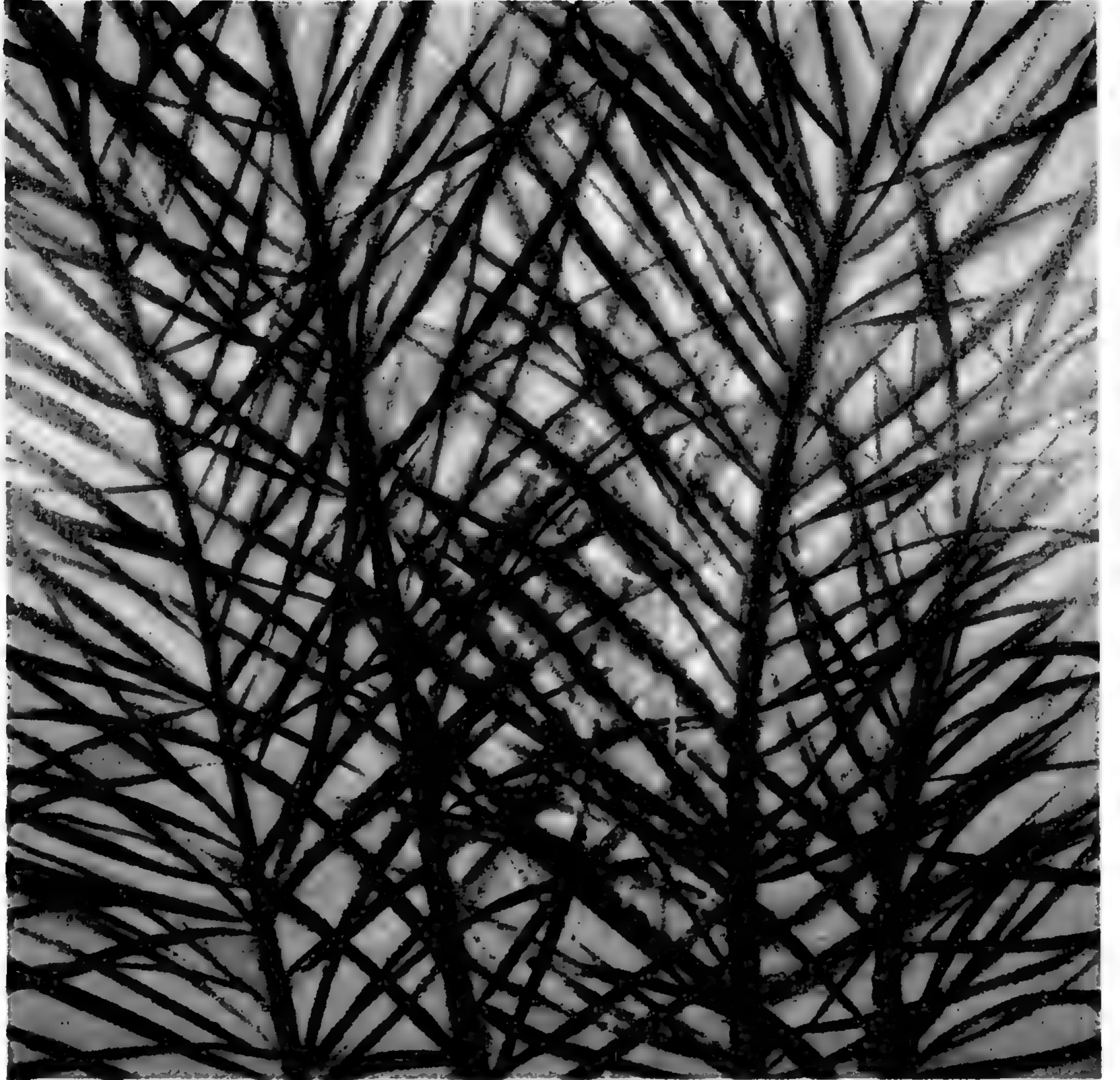
Paste on paper- 85 x 70 cm - 1990

باصتیل علی ورق ۸۵ x ۷۰ سم - ۱۹۹۰  
مستطیل



زيت على قماش - ١٩٨٤  
 ١٠٠ × ١٠٠ سم  
 مقتنيات بايطاليا  
 Oil on canvas - 1984  
 100 x 100 cm





أكريلك على توال ١٢٠ x ١٣٠ سم

مقتنيات المهندس سليمان عامر

Acrylic on toll

130 x 130 cm

Collection Eng. S. Amer.



أكريليك على توال ١٠٠ × ١٠٠ سم  
مقتنيات السيد صبيح السلطان  
( الكويت )  
Acrylic on canvas - 100 x 100 cm  
Private collection in Kuwait  
( Mr. Sobih El Sultan )



Acrylic on board - 130 x 200 cm  
Private collection in Germany  
( Mrs. A. Graun )

زیت علی خشب - ۲۰۰ x ۱۳۰ سم  
مقتنيات آنجیلکا جرون - المانيا





ریت علی خشب  
۱۳۰ × ۱۳۰ سم  
مقتنيات المجلس الوطني  
للثقافة والفنون ( الكويت )

Acrylic on Board  
130 x 130 cm  
collection of the Cultural  
Council in Kuwait



أكريلك على توال - ٧٠ x ٨٥ سم  
مقتنيات المهندس سميح ساويرس

Acrylic on canvas - 85 x 70 cm  
Collection of Eng. Samih Sawires



أكريليك على توال - ١٩٨٤

٩٥ × ٩٥ سم

Acrylic on canvas - 1984

95 x 95 cm





زيت على قوال

1989م

مقتنيات الدكتور أسعد - المانيا

Oil on canvas - 100 x 100 cm - 1989

Collection of Dr. Asaad Chemaissy



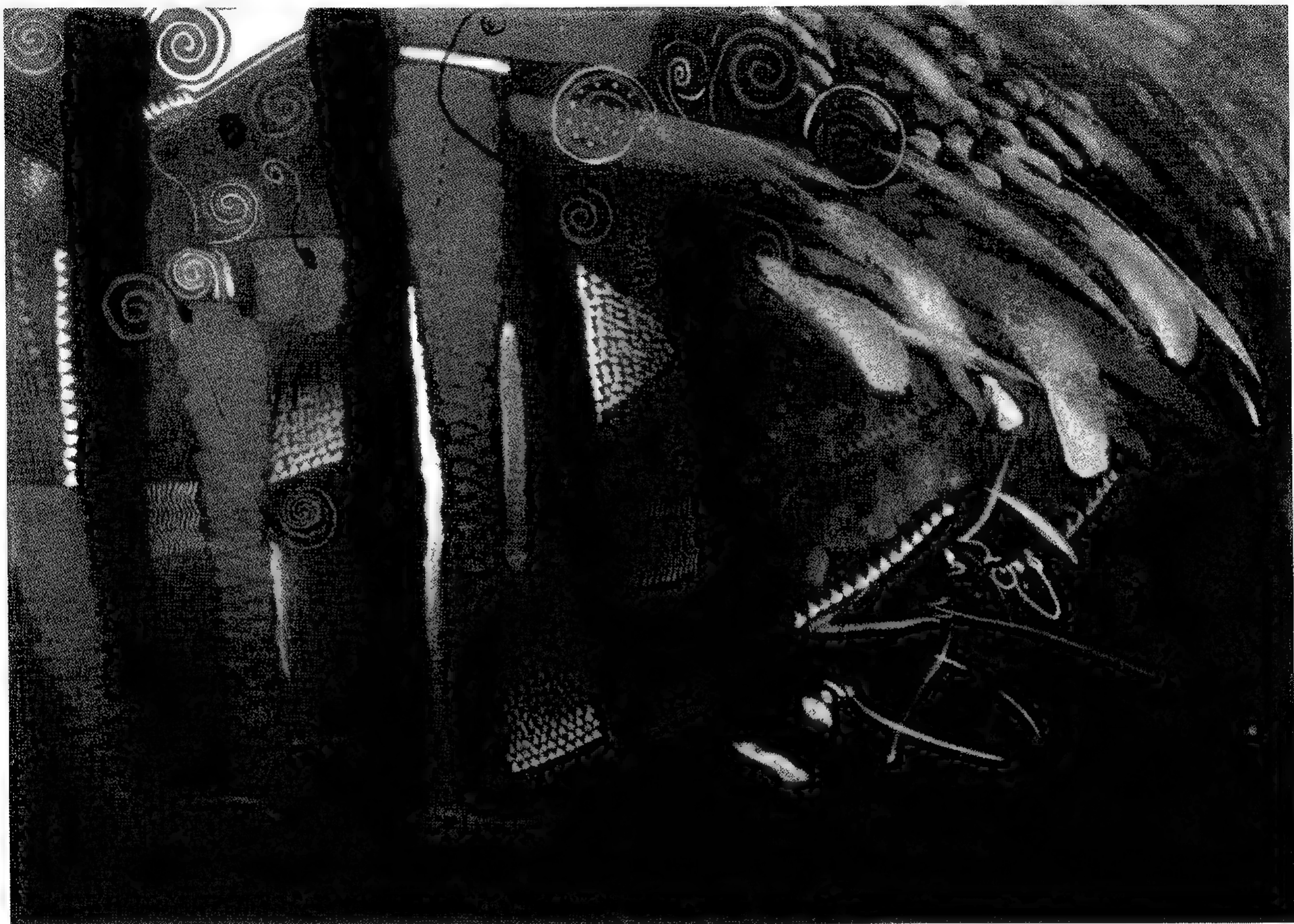
أكريليك على خشب - ٢٠٠ x ٣٠٠ سم  
مفنيات متحف الفن الحديث - القاهرة

Acrylic on board - 200 x 300 cm  
Museum of Modern Art



باستيل على ورق - ٨٠ x ٧٠ سم  
مقتنيات السيدة فيتكامب، ألمانيا  
Pastel on paper - 80 x 70 cm  
Mrs. G. Wietkamp





أكريليك على ورق - ٧٠ x ٨٥ سم  
مقتنيات متحف الفن الحديث - القاهرة  
Acrylic on paper - 200 x 300 cm  
Museum of Modern Art









أكريلك على خشب - ١٩٩٥  
٢٠٠ x ٢٠٠ سم

مجموعة مدام سمير غرغور

Acrylic on hard board - 1995

200 x 300 cm

Mrs. S. Gharghour



أكريلك على خشب - ١٩٩٥  
٢٠٠ x ٢٠٠ سم

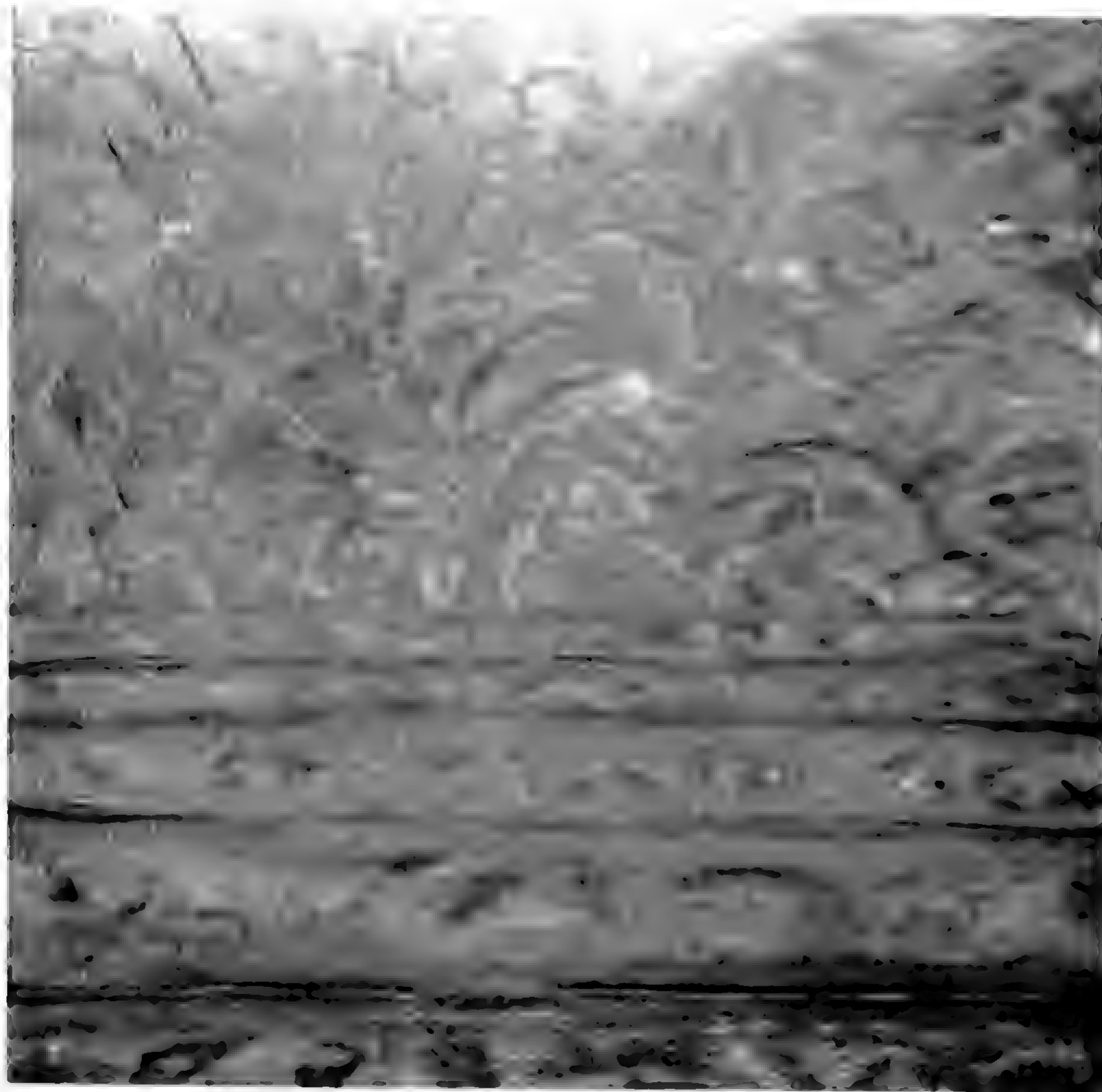
مجموعة مدام سمير غرغور

Acrylic on hard board - 1995

200 x 300 cm

Mrs. S. Gharghour





أكريليك على خشب - ١٩٨٥

١٠٠ × ١٠٠ سم

مجموعة السيد مارتين كوبلر

Acrylic on hard board - 1985

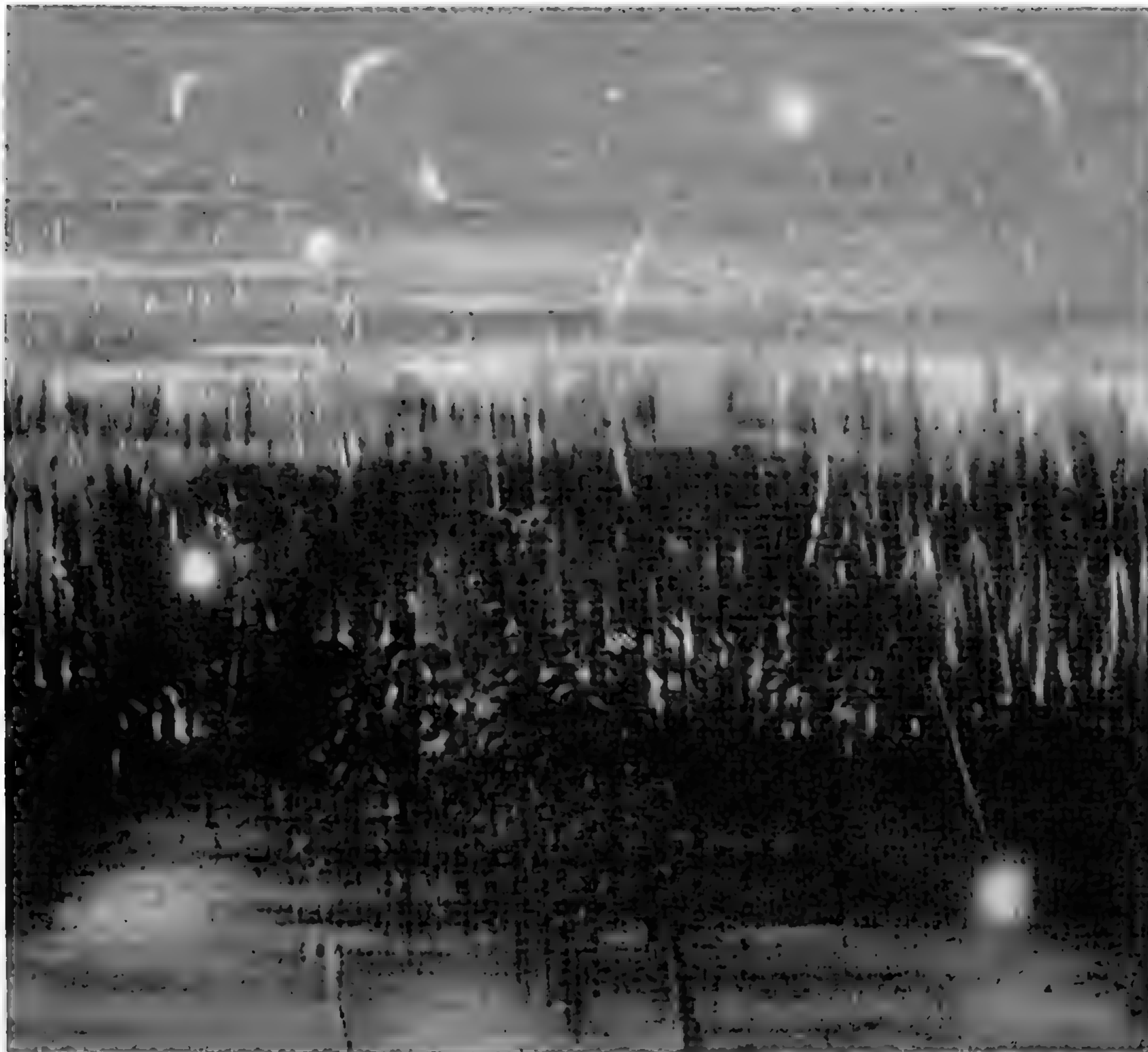
100 x 100 cm

Dr. Martin Kobler



Colage on hard board  
70 x 85 cm - 2002

کولاج علی حشب  
۸۵ × ۷۰ سم - ۲۰۰۲



Oil on Canvas - 1999  
180 x 200 cm

زیت علی نوال - ۱۹۹۹  
۱۸۰ x ۲۰۰ سم





Pastel on paper  
50 x 40 cm - 2002  
Collection of Mr. Khaled Abdel Moghny ( Kuwait )

ألوان باستيل على ورق  
٤٠ × ٥٠ سم - ٢٠٠٢  
مجموعة السيد / خالد عبد المغني ( الكويت )



Collection of Mr. Nour Nosseir  
2005

خدمة النصر  
٢٠٠٥

مقتنيات الأستاذ نور نسيير

## خدعة النصر

نحن البسطاء نولد بوفرة... كثيرون نحن لدرجة ألا يهتم بنا أحد...  
ننفس عطر أديبا ثقافيا غامضا عن المستقبل والواجب والتاريخ اسمه الوطن  
يموت من فرط الحماس في اليقاف لجلاذينا...  
وهم سعداء لا خلاصنا الذي نستحق نتاجه...  
الوفرة البريئة التي حُجبت عنها المعرفة...  
وكذلك الطعام والتملك... كانت واثقة أن العطاء سيبيلها إلى الأبد  
وكما يموت الأبطال في الروايات والأفلام...  
عرفنا بالمشاهدة وظهور النتائج...  
أن كل النعاج والدواجن والأسماك تموت كالأبطال أيضا...  
خدعة النصر لها وجود عديدة في كل مكان وزمان ولكل كائن  
فالكل يتعاطى البطولة...  
واند تأكدنا أن النصر حليفنا طيقا للتلقين والتعلم الحائب...  
لكن الهيكل الذي أرقنا فيه عطر الزمن... لم يكن ليحفظ هذه الحقيقة...  
لأنهم لم يصنع بالتصديق سوى قصص... منه تسرب العطر والزمن...  
فكسروا الأقفاص وابتكروا صناعة الوثق...  
فحيث تكون هناك كرامه وعدل وعلم ورحمه...  
فقط يكون هناك وطن

ثروت البحر



## شروت البحر

- مواليد ١٦ فبراير ١٩٤٤

## معارض

٣٥ معرضاً خاصاً في مصر وإيطاليا وألمانيا ، بالإضافة إلى

- ١٩٧١ المعرض الأول مع المثال الكبير محمود موسى - أتيليه الإسكندرية
- ١٩٧١ معرض الفن المصري المعاصر - متحف جاليرا - باريس
- ١٩٧٤ معرض فناني الإسكندرية يوغوسلافيا ، بلغاريا . قبرص
- ١٩٧٤ بينالي الإسكندرية العاشر لدول البحر المتوسط
- ١٩٧٧ الأسبوع المصري بمدينة إيسن بألمانيا الاتحادية .
- ١٩٧٧ معرض الشباب المصري بقرطبة - أسبانيا).
- ١٩٧٨ بينالي الإسكندرية الثاني عشر لدول البحر المتوسط.
- ١٩٨١ معرض الفن المصري المعاصر ) - المكسيك - رومانيا
- ١٩٨٠ بينالي فينسيا الدولي
- ١٩٨٣ صالون باريس الدولي
- ١٩٨٥ معرض الفن المصري المعاصر - إيطاليا .
- ١٩٨٨ معرض الفن السكندري المعاصر - الأكاديمية المصرية بروما
- ١٩٨٩ البينالي العربي الحادي عشر - الكويت
- ١٩٩٠ معرض ثمانية فنانين من مصر - جاليري البلدية - أوجسبورج - ألمانيا
- معرض الجماعة الدولية - متحف هاجن - ألمانيا الاتحادية
- ١٩٩١ معرض ثمانية فنانين من مصر - جاليري البلدية - بريمن - ألمانيا
- ١٩٩٣ بينالي القاهرة الدولي - ممثلاً لمصر في التصوير .
- ١٩٩٤ مهرجان التصوير الدولي - نيس - فرنسا
- ١٩٩٧ أكتوبر «أعمال ٢٥ عاماً مع الألوان» معرض مشترك مع المثال الكبير محمود موسى - جاليري إكسترا - القاهرة
- معرض البحر - الأكاديمية المصرية - روما
- ١٩٩٧ معرض المتحف الدولي لفنون القرن العشرين ، بالتعاون مع اليونسكو - قاعة الأمم المتحدة - نيويورك -
- ١٩٩٨ معرض مشترك مع فنان الدولة منير كنعان) - جاليري إكسترا القاهرة
- معرض المتحف الدولي لفنون القرن العشرين بالتعاون مع اليونسكو - لشبونة -البرتغال
- ١٩٩٩ معرض الفن المصري المعاصر - طشقند - أوزبكستان معرض خاص - المركز الثقافي المصري - باريس
- معرض الفنانين المصريين المشهورين) - بورجاس - بلغاريا
- بينالي ينجلاديش الآسيوي التاسع .
- ٢٠٠٠ بينالي الإسكندرية العشرين لدول البحر المتوسط : جائزة بينالي
- معرض الفن المصري المعاصر (مجموعة الفنانين الرواد في الثلاثين عاماً الأخيرة - فنلندا .
- ٢٠٠١ معرض خاص «مع الطبيعة» بمناسبة ذكرى تأسيس جاليري فكر وفن - الإسكندرية .
- ٢٠٠٢ معرض مشترك مع الفنان الإيطالي جيوفاني سوكول بالأكاديمية المصرية روما - إيطاليا .
- البينالي الثاني لمدن المتوسط «تونس» العاصمة .

## جوائز

- ١٩٧٨ الجائزة الأولى في التصوير - بينالي الإسكندرية الثاني عشر .
- ١٩٧٩ شهادة تقدير من وزارة الثقافة المصرية .
- ١٩٨٠ شهادة تقدير من محافظة الإسكندرية للإسهامات الثقافية .
- شهادة تقدير للإشتراك في بينالي الإسكندرية الثالث عشر
- دبلوم الأكاديمية الإيطالية الفخرى في بارما وميدالية الشرف الذهبية - عن الأعمال التي قدمت في بينالي فينيسيا .
- ١٩٨١ الجائزة التشجيعية من المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة .
- شهادة تقديرية للإسهام في إثراء الحركة الفنية بالإسكندرية .
- ١٩٨٩ الجائزة الأولى في التصوير - البينالي العربي الحادي عشر (الكويت).
- ١٩٩٩ جائزة بينالي الإسكندرية العشرين لدول البحر المتوسط

## أنشطة فنية

- ١٩٦٩ عضو جماعة الكتاب و الفنانين (أتيليه الإسكندرية) .
- ١٩٧٢ أصدر المؤلف الشعري «أحاديث عائلية»
- ١٩٧٦ أنشأ «جاليري فكر وفن» بالمعهد الثقافي الألماني بالإسكندرية وقام بالإشراف على النشاط الثقافي به منذ تاريخه ، وقدم خلالها ٢٨٠ معرضاً للفن التشكيلي للفنانين المصريين والألمان ومن العديد من دول العالم في النحت والتصوير والحفر والوثائق والعلوم ، كما قام بتنظيم ما يقرب من ١٠٠٠ محاضرة ولقاء في الفن التشكيلي والأدب والنقد والشعر والموسيقى في الفترة من ١٩٧٦ حتى إبريل ١٩٩٥ .
- ١٩٧٧ عضو مؤسس بنقابة الفنانين التشكيليين بمصر
- أنشأ مرسم « جاليري فكر وفن » وأشرف على إعداد الهواة فيه من الشباب ، ونظم لهم ثمانية عشر معرضاً خاصاً بالقاهرة والإسكندرية ، واستمر المرسم حتى عام ١٩٩١ .
- ١٩٨٥ نظم وأدار ورش عمل مع الفنانين ألمان ونمساويين بالتعاون مع أساتذة من جماعة ميونخ وطلاب المرسم بجاليري « فكر وفن » وذلك حتى عام ١٩٩٣ .
- ١٩٩٢ قوميسير معرض الفن المصري المعاصر في تونس .
- ١٩٩٤ أصدر مؤلفاً في الشعر والأدب والفن «الناس والصحراء».
- قوميسير الجناح المصري في بينالي الإسكندرية الثامن عشر لدول البحر المتوسط.
- ١٩٩٥ عضو لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للثقافة . ديسمبر - عين مديراً لمتحف الفن المصري الحديث بالقاهرة حتى إبريل ٢٠٠٠ . قام خلالها بعمل أربعة دورات بينالي دولي وترينالي للفن والحفر والخزف ، وقام بإدارة المتحف ونشاطه الثقافي .
- ٢٠٠٢ مؤلف نقدي لأعمال الفنان المثال أحمد عبد الوهاب بتكليف من المجلس الأعلى للثقافة .
- ٢٠٠٣ عضو المجلس الاستشاري لمركز دراسات الإسكندرية وحضارة البحر المتوسط بمكتبة الإسكندرية .

## مقتنيات

- متحف الفن الحديث بالقاهرة
- متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية
- متحف محمود سعيد بالإسكندرية -دار الأوبرا بالقاهرة
- قاعة المؤتمرات الدولية بالقاهرة- متحف تيتو بيوغوسلافيا
- متحف كلية الفنون الجميلة بالمنيا
- الأكاديمية المصرية بروما
- مقتنيات خاصة في العديد من الدول العربية والأوربية والولايات المتحدة .

## أنشطة فنية خاصة

- ١٩٧١ - له إسهامات في مجال الشعر والنقد الفني و بقصة القصيرة نشرت في المجالات المتخصصة،
- ١٩٦٨ - صمم ونفذ ديكورات مسرحية «وفاء شعب» على مسرح سيد درويش
- ١٩٦٨ - قام بتصميم وتنفيذ غرفة عمليات إدارة الدفاع المدني والحريق بمحافضة الإسكندرية ووسائل الاتصالات ، خرائط العمر .
- ١٩٧١ - قام بتصميم وتنفيذ جميع المعارض والمطبوعات والكتالوجات لشركة النحاس المصرية من عام ١٩٦٨ حتى ١٩٧٨ .
- قام بتصميم وتنفيذ أجنحة وعروض عديدة في سوق القاهرة الدولي والمعرض الصناعي الزراعي للمؤسسة المصرية العامة للصناعات المعدنية وشركاتها خلال الأعوام ١٩٧١ ، ١٩٧٢ ، ١٩٧٤ ، ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ ، ١٩٧٧ .وهي : شركة النحاس المصرية شركة الحديد والصلب - شركة النصر للمواسير -الشركة العامة للمعادن - شركة النصر للمسبوكات - شركة النصر لمطروقات - الشركة الأهلية للصناعات المعدنية - شركة الدلت للصلب .
- ١٩٧٨ - قام بتصميم وتنفيذ جميع المعارض والمطبوعات والكتالوجات والدعاية لشركة الكروم المصرية بالإسكندرية من عام ١٩٧٨ حتى ١٩٩٣ ، وقد فازت الشركة بالميدالية الذهبية لأفضل الأجنحة للأعوام ١٩٧٩، ١٩٨٠، ١٩٨١، ١٩٨٢، ١٩٨٣ .





**Sarwat El Bahr**  
born 16 February, 1944

### EXHIBITIONS

35 individual exhibitions in Egypt, Italy and Germany.

- 1971 Exhibition with great sculptor M. Moussa  
Atelier Alexandria
- 1971 "Egyptian Contemporary Art" Galliera  
Museum, Paris
- 1974 "Artists of Alexandria" Yugoslavia, Bulgaria,  
Cyprus.
- 1974 "The 10th Biennial of Alexandria" Alexandria
- 1977 "The Egyptian week" Essen, Germany.
- 1977 "Egyptian Youth Exhibition" Cordoba, Spain.
- 1978 "12th Alexandria Biennial of Mediterranean  
Countries" Alexandria
- 1980 "Egyptian Contemporary Art" Mexico,  
Romania, Germany
- 1980 International Biennial of Venice" Venice
- 1983 "International Salon of Paris" Paris
- 1985 "Egyptian Contemporary Art" Italy
- 1988 "Alexandria Contemporary Art" the Egyptian  
Academy, Roma
- 1989 "11th Arab Biennial" Kuwait
- 1990 "8 Egyptian Artists" Augsburg, Germany
- 1990 "The INF Group" Hagen, Germany
- 1991 "8 Egyptian Artists" Bremen, Germany

- 1993 "International Biennial of Cairo" Egypt
- 1994 "International Painting Festival" Nice, France
- 1994 "Works of 25 Years With Colours" joint  
exhibition with sculptor Mahmoud Moussa  
gallery Extra, Cairo Egypt
- 1997 "The Sea Exhibition" the Egyptian Academy,  
Rome, Italy.
- "International Museum of 20th Century Art"  
in collaboration with UNESCO, United  
Nations Hall, New York
- "Joint exhibition with the State Artist Mounir  
Kanaan gallery Extra, Cairo
- 1998 "International Museum of 20th Century Art"  
in collaboration with  
UNESCO, Lisbon, Portugal (EXPO98).
- 1998 "Egyptian Contemporary Art" Tashkand,  
Uzbekistan
- 1998 Individual exhibition, the Egyptian Cultural  
Center, Paris.
- 1999 "Famous Egyptian Artists", Burgas, Bulgaria.
- 1999 "20th Biennial of Mediterranean Countries"  
(Biennial Prize).
- 2000 "Egyptian Contemporary Art" (Group of  
leader Artists of the last 30 Years), Finland.
- 2001 "Along with Nature" celebrating the 25th  
anniversary of establishing "Fekrun Wa  
fann" gallery, Alexandria
- 2002 A joint exhibition with the Italian artist  
Giovanni Socol, the Egyptian Academy,  
Rome, Italy.
- 2002 Second Biennial of Mediterranean Cities in  
Tunisia
- 2005 Exhibition "All retrospective Work"  
1962-2005 gallery Ofok'M. Khalil Museum  
Cairo

### PRIZES & AWARDS

- 1978 First Prize in Painting, 12th Biennial of  
Alexandria
- 1979 Certificate of Honour Ministry of Culture,  
Cairo
- 1980 Certificate of Honour Alexandria Governorate.  
Certificate of Honour, 13th Biennial of  
Alexandria
- Honorary Diploma from the Italian Academy  
in Parma & Gold Medal for works exhibited  
at the Biennial of Venice
- 1981 The State Encouraging Award, the Supreme  
Council of Culture, Cairo
- 1981 Honourary Certificate for contributing in  
artistic activities in Alexandria
- 1989 First Prize in painting, the 11th Arab Biennial  
Kuwait
- 1999 Prize of Biennial, the 20th Biennial of  
Alexandria

### ARTISTIC ACTIVITIES

- 1969 Member of L'ATELIER Alexandria

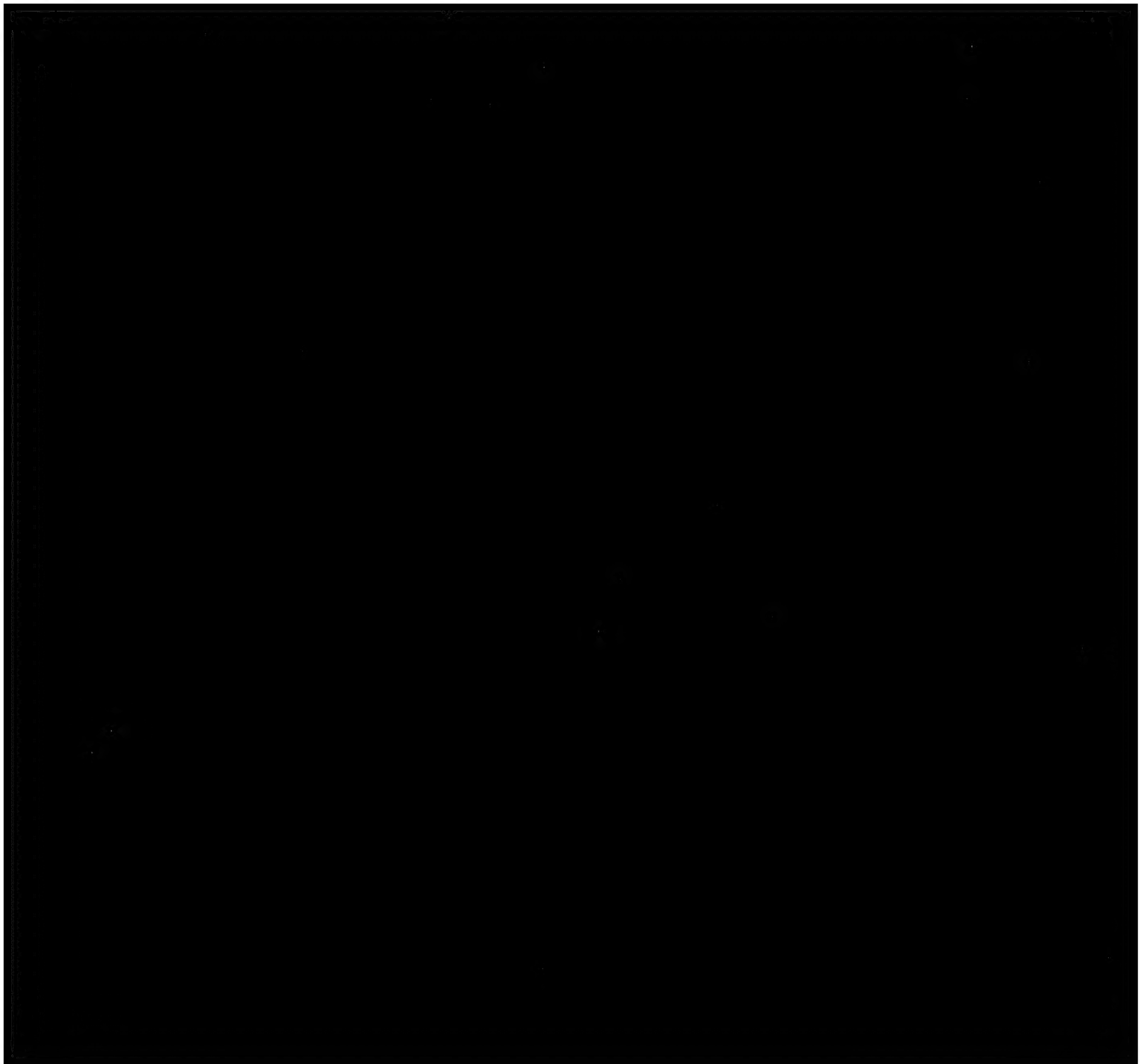
- 1972 Published anthology "Family Conversations".
- 1976 Established "Fikrun wa Fann" Gallery at Goethe  
Institute of Alexandria, presented 380  
exhibitions by Egyptian and German artists  
along with artists from other countries, &  
organized almost 1000 lectures & meetings  
about painting, literature, criticism, poetry,  
music from 1976 to April 1995.
- 1976 Establishing Member of the Syndicate of Plastic  
Artists in Egypt
- 1977 Supervised and instructed the amateur artists  
of Goethe Institute studio, & organized 18  
exhibitions for their works in Cairo &  
Alexandria
- 1985 Lecture on the Egyptian contemporary art at  
the DAAD head Office in Berlin
- 1992 Supervised and instructed five workshops with  
German and Austrian artists in collaboration  
Munich University and studio students at  
"Fikrun wa Fann" Gallery until 1993.
- 1994 Commissioner of the Egyptian Contemporary  
Art in Tunisia.  
Published book "People and the Desert".  
Commissioner of Egyptian Pavillon at 18th  
Alexandria Biennial of Mediterranean  
Countries.  
Founding Member of "The Art Critics" of  
(Egyptian branch of AICA of Paris)
- 1995 Appointed Director of Modern Art Museum,  
Cairo Egypt, until April 2000.
- 2002 A work in criticism on the sculptor Ahmed  
Abdel Wahab, assigned by the Egyptian  
Supreme Council of Culture
- 2003 Council member, Alexandria studies center  
Alexandria Library

### ACQUISITION

- Museum of Egyptian Modern Art, Cairo
- Museum of Fine Arts, Alexandria
- Mahmoud Saeed Museum, Alexandria
- Cairo Opera House
- International Conference Hall, Cairo
- Tito Museum, Yugoslavia
- Faculty of Fine Arts Museum, Menia
- The Egyptian Academy, Rome
- Private individual acquisition in several Arab  
and European countries & USA







52  
6

Bibliotheca Alexandrina



0616917

S A R W A T E L B A H R